

حادثة شكسبير

تأليف : إسماعيل سراج الدين
تصدير : وولي شوينكا
ترجمة : نجلاء أبو عجاج

المسرح المومض للترجمة



المشروع القومي للترجمة

حادثة شكسبير

تأليف : إسماعيل سراج الدين

تصدير : ولى شوينكا

ترجمة : نجلاء أبو عجاج



٢٠٠٢

المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

– العدد : ٢٦٤

– حداثّة شكسبير

– إسماعيل سراج الدين

– ولى شوينكا

– نجلاء أبو عجاج

– الطبعة الأولى ٢٠٠٢

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة المجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

صفحة	الموضوع
7	شكر وتقدير
11	تصدير
15	أولاً : مقدمة مدخل إلى شكسبير
15	١ - مناسبة هذا البحث
17	٢ - أثر شكسبير الساحق
21	٣ - عبقرية الفنان
25	٤ - أهمية مسرحيات شكسبير
25	٥ - قراءة نقدية لمسرحيات شكسبير
27	٥ - (أ) التفسيرات الكلاسيكية
28	٥ - (ب) المدرسة الماركسية الجديدة ذات الرؤية السياسية
28	٥ - (ج) التاريخيون الجدد
29	٥ - (د) النقد النسوي
31	٥ - (هـ) التفكيكيون وما بعد البنيويين
32	٥ - (و) مدارس أخرى
33	٦ - القراءة الجديدة
35	٦ - (أ) الرؤية الشاملة
37	٦ - (ب) السياق التاريخي
43	ثانياً : تاجر البندقية
53	ثالثاً : الانتقال للمسرحيات التراجيدية
55	رابعاً : عطيل
63	خامساً : الخاتمة / أفكار عامة في أعمال شكسبير
67	المراجع

شكر وتقدير

هذه الأطروحة لها قصة تعود بدايتها إلى العديد من المناقشات التي دارت بيني وبين أصدقائي من أساتذة الأدب المتخصصين في الأدب الإنجليزي الذين يحترفون النقد، وعلى الرغم من أنني أعتبر نفسي عاشقاً للأدب أكثر من كوني من متخصصي نقد الأدب فقد قرأت في هذا المجال بصورة عميقة ، ولذلك فقد كونت آرائى النقدية بالاستناد إلى خلفية صلبة من المعرفة النقدية الأكاديمية ، ولقد سمح لى هذا أن أشارك فى مثل هذه المناقشات .

ولطالما عشقت شكسبير ، ووجدت فيه كاتباً عميقاً تتمتع كتاباته بعمق الفكرة إلى جانب جمال اللغة والكلمات وقوة الشعر ، ومما زاد من إعجابى بهذا الكتاب الكبير استمتاعى بالمسرحيات والأفلام التي تقوم على أعماله ، أما قراءتى للنقد فقد صقلت هذا الإعجاب وزادت هذا العشق ، ومن بين الأعمال التي كان لها دور بارز فى تكوين رؤيتى لشكسبير كتاب البروفيسور كيرنان رايان الذي يحمل عنوان Shakespeare (١٩٨٩) من مجموعة هارفستر للقراءات الحديثة ، وتعتمد الكثير من آرائى بخصوص أعمال شكسبير على هذا الكتاب ، فأفكار رايان وكلماته تنطق فى كل صفحة من صفحات بحثى هذا ، فأنا أدين له بالكثير من الفضل ، ولقد أبلغته بالفعل بذلك .

والحق ، فإن مقالتي هذه لاتدعى أنها جديدة أو مبتكرة ، وإننى أعتقد أن جوهر النقد الأدبى يتمثل فى تحقيق أقصى درجات الاستمتاع بالعمل الفنى ، وأتمنى أن أكون قد حققت ذلك لهؤلاء الذين شرفونى بحضور المحاضرة التى ألقى فيها مقالتي ، وأتمنى أن أحقق ذلك لكل من سيقراً هذا البحث فى المستقبل .

ولنعد الآن إلى قصة بداية هذه الأطروحة ، فقد اقترحت الأستاذة الدكتورة ملك هاشم فى ختام إحدى مناقشاتنا أن تدعونى للحديث أمام طلابها ، فلقد رأت أنهم قد يستمتعون بقاء أحد المهتمين بالأدب على الرغم من كونه لا ينتمى إلى هذا التخصص، حقاً لقد كانت الأستاذة الدكتورة ملك هاشم على اقتناع تام بأن إعجابى وعشقى لشكسبير قد ينتقلان إلى الطلاب .

وعندما علم الأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة رئيس قسم اللغة الإنجليزية (بكلية الآداب / جامعة القاهرة) فى ذلك الوقت أن نائب رئيس البنك الدولى - وهو مهندس معمارى فى الأصل ، ومتخصص فى الاقتصاد بحكم المهنة - سيلقى محاضرة عن المسرح ، قرر أن يحول هذه المحاضرة إلى محاضرة عامة فى الكلية يحضرها طلاب قسم اللغة الإنجليزية والجمهور من المهتمين بالأدب ، ولقد كان هذا حدثاً كبيراً قام التليفزيون بتغطيته وحضره جمهور كبير .

ولم نكن قد التقينا من قبل - أنا والأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة - ولقد اعترف لى بعد ذلك بأنه كان يحمل بين ضلوعه قدراً كبيراً من الفضول حول ما سأقوله فى هذا الموضوع ، ولكنه عبّر لى بعد ذلك عن إعجابه الشديد بالمحاضرة وبإلمامى بموضوع البحث ، بل إنه

دعاني لتدريس محاضرات عن شكسبير لطلاب القسم ، كما أنه كتب مقالاً مدوياً في أوسع الصحف المصرية انتشاراً بمناسبة هذا الحدث ، ثم ضغط على إعداد أوراق محاضرتي للنشر كأطروحة ، واعتراى القلق ، فلقد كان هذا الأمر يتطلب الرجوع إلى المراجع والبحث عن مواد مناسبة لأقدمها للطلاب ، ولكنه ألح ، فكان الأمر كما أراد ، وها هو الكتاب بين أيديكم .

ولقد راجع أستاذان للأدب مسودة هذه الأطروحة ، ووافقا على نشرها ، وشجعتنى تعليقاتهما الطيبة أن أعرضها على وولى شوينكا الشاعر والكاتب المسرحى والناقد الإفريقى الذى حصل على جائزة نوبل فى الآداب ، وتملكتنى الفرحة الفامرة عندما أوضح لى هذا البطل العالمى المشهور بصراحته سواء فى مجال السياسة أو مجال الأدب ، أوضح لى أنه أعجب بما قرأ ، وطلبت منه على استحياء أن يشرفنى بأن يقبل أن يكتب مقدمة لعملى هذا ، وبالسعادتى مرة أخرى ، وافق ، وإننى أدين له بالكثير من الفضل لكلماته الرائعة التى صدر بها دراستى هذه .

ولقد فاقت مقدمة وول شوينكا كل توقعاتى ، فقد اهتم بتفاصيل دراستى هذه وشملها بكلمات مديحه الرائعة ، ولا أعرف كيف أصف شعورى عندما أولانى هذا الفنان العظيم والإنسان الرائع الذى أحمل له كل حب واعتزاز ، هذا الشرف العظيم ، فمن أعماق قلبى له منى الشكر لما قدمه لى من تشجيع عندما شرفنى بأن وضعنى ضمن من يتصورون أن شكسبير يتخطى حدود الزمان والمكان .

وأود أيضاً أن أتوجه بالشكر لجامعة القاهرة التى قامت بدعوتى لإلقاء هذه المحاضرات ، كما أتوجه بالشكر للأستاذة الدكتورة

ملك هاشم والأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة اللذين أصرّا على متابعة لنشر هذه الدراسة ، كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ الدكتور محمد عناني الذي كان له الفضل في أن تصدر هذه الدراسة عن جامعة القاهرة ، وكذلك أتوجه بالشكر إلى البروفيسور بينجامين لادتر رئيس الجامعة الأمريكية بالقاهرة والبروفيسور كلوفيس مقصود مدير مركز الجنوب بالجامعة الأمريكية الذي كان له الفضل في نشر هذه الدراسة تحت رعاية جامعة القاهرة ، وإن اهتمام مركز الجنوب بهذه الدراسة أمر له دلالة ، فهذه الدراسة تُعبّر عن وجهة نظر اثنين من مواطني الجنوب في شاعر الإنجليزية العظيم ، وبالطبع أتوجه بالشكر إلى هيدر إمبودن التي كانت مسئولة عن طباعة هذه الدراسة لتخرج في هذه الصورة النهائية الرائعة ، وبالطبع أتوجه بالشكر لزوجتي نيفين مذكور التي أمدتني بالعون المستمر والمساندة والتشجيع أثناء الإعداد لهذه الدراسة حتى عندما امتد الأمر إلى اصطحاب حقيبة مليئة بالكتب عن شكسبير في أجازاتنا على الشاطئ ، وذلك حتى أتمكن من الانتهاء من توثيق هذه الدراسة ، وأرجو أن تكون هذه الدراسة عند حسن ظنها أيضاً .

إسماعيل سراج الدين

واشنطن دي. سي. يونيو ١٩٩٨

تصدير

لا يدهشنا أن يحتوى العمل الأدبى على عدد من التيمات ، وفى رحلة الكشف عن هذه التيمات يتم تجاهل البعض منها فى حين يحصل البعض الآخر على التقدير والاهتمام ، وإن الحقيقة التى نتجاهلها هنا تتمثل فى أن عملية الانتقاء هذه تعود إلى أن عملية الكشف عن التيمات التى يعبر عنها العمل الأدبى قد ينتج عنها المعرفة بأمر تدعو إلى القلق، حيث إن هذه التيمات قد تتعلق بأمر خارج العمل الأدبى مثل البيئة والتاريخ والسياسة والمعطيات الاقتصادية والثقافة .

وعلى أية حال فإن مفهوم " البقاء للأصلح " يستدعى الاهتمام ، فماذا نعى بكلمة " الأصلح " ؟ هل تعنى هذه الكلمة " الأصلح " من حيث كونه يعود إلى جينات أقوى ؟ أم هل تعنى أنه مناسب للأذن ومريح للضمير ويتناسب مع التفكير السائد ويتفق مع أحدث نظريات المجتمع والتطور الإنسانى ؟ باختصار : هل تعنى كلمة " الأصلح " ما يناسب التركيب الذى يرتضيه المجتمع ، وبالتالي لا يتعرض المجتمع إلى أى نوع من أنواع الصراع ؟ أو هل تعنى ما يتحدى بشكل واضح كل صور التواطؤ فى المجتمع ؟

ولقد اختار إسماعيل سراج الدين أن يُعنى بالخيط الرفيع الذى يسبب القلق للفكر الأوروبى عند دراسته لمسرحيات شكسبير ، ويعود ذلك إلى وعى إسماعيل سراج الدين بما تتضمنه عملية الكشف عن

تيمات العمل الأدبي من مزلق ، فنجده يهتم بفكرة التهميش أو لنكن أكثر صراحة فكرة العنصرية ، ويتمحور دراسته حول مسرحيتين بهدف إلقاء الضوء على المناطق التي أهملها النقد التقليدي ، ويعيد فكرة العنصرية والتعصب إلى بؤرة الاهتمام ، وذلك في إطار دراسة متكاملة للنصوص ، وهو بذلك يوضح وجهة نظر الشاعر الكبير بخصوص هذه الموضوعات .

وفي الوقت ذاته ، لا يسقط سراج الدين في مصيدة النقد الفكري الضيق، فهل تصوير اليهودي الذي يُقرض الناس الأموال تقديم لنموذج معروف للشر؟ ولكن السؤال الذي أهمله معظم النقاد هو ما الذي جعل من شيلوك هذا الشرير المنتظم ؟ أما السؤال الأكثر أهمية فيدور حول ما إذا كانت هناك محاولات من قبل لفهم تركيب هذه المسرحية بصورة دقيقة سواء على مستوى النص أو على مستوى العمل المسرحي ، وهل لتصوير الطبقة الراقية في المجتمع دلالة درامية ؟ أو فلنضع السؤال بصورة مباشرة ، ونقول هل يمكن أن يكون شيلوك مخطئاً أخلاقياً بصورة مطلقة ؟ أم هل علينا أن ندرس بعناية المجتمع الذي ولد فيه شيلوك ؟ وما القيم الاجتماعية التي تستحق البحث والدراسة في هذه الحالة ؟ ولماذا يجب علينا أن نتجاهل أغراض الكاتب لو لم نكن نشعر معها بالراحة ؟

وفيما يخص " عطيل " لا يغفل سراج الدين النواحي النفسية المتعلقة بفكرة الغيرة ، ولكنه أيضاً يُعنى بفكرة الإدانة العنصرية ويبرزها كفكرة أساسية في هذا النص، وعادة ما يتم الاستشهاد بهذه الفكرة لتكون دليلاً على موقف الكاتب الرجعي من فكرة العنصرية ومن تعبير " صحيح سياسياً " فيما يتعلق بالنوع والطبقة الاجتماعية .

وبالطبع فإن مسرحية " عطيل " تعد عملاً ذا بال من حيث تصوير الفكر السلطوى ، وحقاً ربما كان بطلنا فريسة للغيرة ، ولكن جوهر مأساته ، كما يقول سراج الدين ، يتمثل في كونه أسود وغريباً في مجتمع مزيج المعايير ، وإلى كونه واعياً بطموحه في ظل هذه الحقائق وبمؤهلاته التي تؤهله ليكون مثل البيض المبجلين ، وإن اختياري لهذه المفردات سابقة الذكر يرجع إلى خبرتي بالتفرقة العنصرية في جنوب أفريقيا ، عندما تم ابتداء فئة عنصرية خاصة باليابانيين لتفادي مشكلة سياسية. وأحياناً ما تطفئ فكرة الغريب على فكرة اللون - ويوضح سراج الدين هذا بقوة في خطابه عن مسرح شكسبير- ولكن لماذا لا نقرأ ما كتبه الرجل نفسه ؟ فإن مهمتي ليست إعادة ذكر الحجج التي أوردتها ، ولكنها ببساطة تتمثل في إبداء الإعجاب برؤيته الثاقبة التي يقرأ في إطارها هذه النصوص المألوفة ، ولقد شعرت بالإعجاب الشديد لما أبداه من اهتمام بموضوع الصناديق الصغيرة ، وفي تفسيره لهذه القصة تركيز على الرمز ؟ فهو بذلك يفتح المجال لقراءات متعددة ومتنوعة ، ويجذب انتباهنا إلى منطقة من المناطق التي يتجاهلها معظم النقاد ، ويضيف إلى نسيج هذه المسرحية خيطاً جديداً ، وعلى الآن أن أترك لإسماعيل سراج الدين الفرصة ليلتقى مع القارئ مباشرة.

ولكن على أن أوضح أن كاتب هذا البحث هو مهندس معماري ، ولكنه كما يتضح لنا من خلال كتاباته يمتلك ما يُعرف في الفكر الغربي بالفهم الكامل " لعقلية عصر النهضة " ، فتبرز في كتاباته خصائص الفنان والهاوي للفن، فتلمح فيها القدرة على الاختيار، وعلى إدراك تداعى الأفكار والمبادئ من أنساق مختلفة ، كما تشعر فيها بحس لغوي يمتزج بإحساس مرهف بالصور اللونية ، وذلك من خلال أسلوب سهل

وسلس ، ولا عجب أن مفهوم " المعمار " يمثل مفهوماً أساسياً من مفاهيم النقد الفنى سواء كان هذا النقد نقداً للأدب أو للموسيقى ، فهناك توجه للبحث عن عنصر المكان والحيز فى الأعمال الفنية بصفة عامة .

ويحزنتنى أن إسماعيل سراج الدين قد أفرد مساحة كبيرة من عمله لتقديم ما يُدعى بصناعة الدراسات الشكسبيرية - ولا أقصد بكلمة صناعة هنا الخط من شأن هذا المجال ومن الطبيعى أنه لا يمكن تجاهل الدراسات الشكسبيرية، ولكننى على ثقة من أن القارئ كان سيود أن يستمع للمزيد مما لدى إسماعيل سراج الدين صاحب الصوت المقنع الرنان ، ولقد انضم إسماعيل سراج الدين لهذه الكوكبة التى ما زالت ترى فى شكسبير أديباً رائعاً يستحق إعادة الاكتشاف خارج حدود الزمان والمكان ، فما زالت الكلمة الأخيرة فى شكسبير لم تُكتب بعد .

ولى شوينكا

مايو ١٩٩٨

أولاً : مقدمة

مدخل إلى شكسبير

١ - مناسبة هذا البحث :

إن من أهم أسباب سعادتي أن أقرأ هذا البحث أمام قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة ، ولا أدعى أنني متخصص في الأدب ، ولكنني عاشق له راغب في أن تشاركوني عشقي لأعمال شكسبير، هذا الكاتب المسرحي والشاعر الذي مازال يتحدث إلينا ، جيلاً بعد جيل ، عبر بلاد العالم وثقافته المختلفة. وإن شكسبير ، فيما أعتقد، قد تناول بعمق موقف الإنسان من الوجود ويبحث الإنسان عن تحقيق ذاته من خلال سياقات اجتماعية مختلفة ، ولقد أعطى شكسبير لهذا البحث الإنساني الأبدى خاصية متميزة يمكنني أن أصفها بأنها حقاً معاصرة وحديثة "حادثة" (١) .

(١) للمصطلح الحداثي معنى محدد في النقد الأدبي ، وعادة ما يشير هذا المصطلح إلى الحركة الأدبية التي تمثلها أعمال تى. إس. إليوت وعزرا باوند وجيمس جويس وفيرجينيا وولف ومعاصريهم وربما فيما سبقهم من أعمال أدبية ، ويمكننا أن نقول أن هذه الحركة قد وصلت إلى قمة نشاطها في النصف الأول من القرن العشرين وبالتحديد فيما بين ١٩١٠ و ١٩٢٠ ، وإن المنهج الحداثي يتصف بعدة خصائص ، منها كسر التسلسل التقليدي للسرد وتقديم رؤية جماعية وإحساس الفنان بأنه يقف أمام واقع معقد وأن أنواته =

وإن قراءة شكسبير باعتباره حدثاً في الأصل ، بمعنى أنه ينتمي إلى سياقنا المعاصر تجد ما يعضدها في النصوص النقدية وفي رؤية النقاد لأعمال شكسبير بدءاً من جونسون^(٢) وحتى دراكاكيس^(٣) كما سنرى فيما بعد ، وإن الكثير مما سأقدمه هنا يتفق مع آراء البروفيسور كيرنان رايان^(٤) الذي قدم قراءات رائعة لأعمال شكسبير ، وهكذا فإن ما سأضعه بين أيديكم ليس جديداً ، ولكن تقديم الجديد هنا ليس هو

= الفنية ذاتها فهي جزء من هذه المعضلة الكونية ، انظر في ذلك "الحدث" لبيتر فوكنر (لندن : ١٩٧٧ Methuen) ، ومن الواضح أنني لا أشير إلى هذا الاستخدام التقني للمصطلح ولكنني أعني بالمعنى العام للكلمة والذي يتعلق بالمعاصرة وما يتوافق وعصرنا الحديث، كما يتعلق أيضاً بالتساؤل حول مفهوم الذات والمجتمع، وهنا التساؤل لهو من بين أهم خصائص العصر الحديث ، ولكنه غريب بالنسبة لتقاليد العصور الوسطى .

(٢) ورغم اعتراضاته السابقة فقد قدم بن جونسون قولاً فصللاً في هذا الشأن في كلماته " لم يكن (شكسبير) ينتمي لعصر ما ، ولكن للزمن بأكمله " (في قصيدته التي وضعها في بداية طبعة عام ١٦٢٢ من مسرحيات شكسبير) .

(٣) لقد قام جون دراكاكيس بإعداد عدد هام من الكتب الخاص بالدراسات الشكسبيرية، وأوضح فيها رأيه الخاص ، إذ أنه لا يتفق مع بن جونسون ، ولكنه يعترف على مضض بأن الشاعر الكبير مازال قادراً على التأثير، وما زال يتحدث إلينا، ويرجع دراكاكيس ذلك إلى أن النقاد يقومون بإضفاء تفسيراتهم الحديثة على النصوص ، ففي مقدمته لكتابه " شكسبير الآخر " Alternative Shakespeare (لندن ونيويورك : روتليدج ، ١٩٩١) يقول بوضوح : " إن شكسبير لا يمكن أن يكون من معاصرنا ، وذلك إذا تحدثنا تاريخياً ، ولكن القيم التي إكتشفها النقاد من أجيال متعاقبة في النصوص يمكن أن نقول عنها أنها تعبر عن قيمهم الخاصة بهم " (ص - ٢٤) ، وأيا ما كان الأمر، فإن النصوص مازالت تسمح بالتفاعل معها ، وذلك عبر هذه القرون الطويلة ، وهذا هو جل اهتمامنا هنا .

(٤) انظر " شكسبير " Shakespeare لكيرنان رايان (نيويورك : برنتس هول ، هاريفستر ويت شيف ، ١٩٨٩) .

الهدف ، فالغرض من النقد الأدبي ، كما أراه ، هو إلقاء الضوء على العمل الفني بصورة تثرى فهم القارئ له وتضيف إلى استمتاعه به ، ويفتقد النقد التفكيكي هذه الخاصية ، فيبدو أنه يهدف إلى وضع أشكال فكرية بغرض إبهار دائرة صغيرة من النقاد الذين يؤمنون بهذا النقد، وسأضيف المزيد إلى هذه النقطة فيما بعد .

فهذا الحديث إذن ليس عن النقد الأدبي ، بالرغم من أننا سنتناقش النص من خلال رؤية نقدية محددة ، بل إنه عن شكسبير وعن مخاطبته لنا في وقتنا الراهن ، وإنتى أتمنى أن أنقل إليكم بعضاً من السعادة التي أشعر بها عندما أقرأ أعمال هذا الشاعر العظيم ، ولذلك فدعونا نبدأ بطرح السؤال لماذا ندرس شكسبير في عصر الصواريخ والتليفزيون ؟

٢ - أثر شكسبير الساحق :

يعترف معظم الناس بأهمية مسرح شكسبير وشعره (٥) ، ولكن قليلاً منهم فقط يدرك مدى تأثير أعماله على لغتنا اليومية ، وفي جملة

(٥) أشار الكاتب المسرحي الأفريقي والناقد الأدبي وول شوينكا الحاصل على جائزة نوبل في الآداب في عام ١٩٨٦ إلى أهمية شكسبير عندما أوضح أنه من بين العرب من يعتقد أن شكسبير عربياً ويدعى " الشيخ زبير " (أو ما يشبه ذلك) ، وكما يقول شوينكا بأنه في ذات الوقت يعترف المرء بالعلاقة بين شكسبير وغيره من الشعراء والكتاب المسرحيين ، فإن المحاولات الأدبية لهؤلاء تحيل المرء إلى المصدر ذاته ، وتعيد إليه الاحتفال بالمسرح الشعري من جديد ، انظر " الفن والحوار والغضب Act, Dislodge and Outrage: Essays on Literature and Culture : مقالات في الأدب والثقافة " ، وول شوينكا (نيويورك : بانثون للنشر ، ١٩٩٤) - ص ١٦٢

طويلة قوية يوضح برنارد ليفين كيف أن عدداً كبيراً من الناس ممن لم يروا مسرحية واحدة لشكسبير ولم يقرأوا شعره ، يعرفون عبارات وجمل من أعماله :

فإذا قلت عندما تعجز عن فهم كلماتي " إن هذا يبدو يونانياً بالنسبة لى " فإنك تقتبس من شكسبير ، أما إذا كنت تدعى أنك لم ترتكب المعاصي بل اقتربت في حقك المعاصي فإنك تقتبس من شكسبير ، وإذا تذكرت سنوات شبابك الطائشة ، فإنك تقتبس من شكسبير ، وإذا كنت تتصرف من منطلق حزن لا تعبيراً عن غضب، وإذا كانت رغباتك أساساً لأفكارك ، وإذا ضاعت أحلامك في الهواء ، فإنك تقتبس من شكسبير، وإذا كنت قد عانيت من الغيرة الصفراء ، وإذا كنت قد فرحت ولعبت أو كنت منعقد اللسان ، أو كانت لك قوة صخرة ، أو كنت عقدت حاجبيك ، وجعلت الضرورة من إحدى الفضائل ، ولو أصبرت على اللعب النظيف وإذا لم تنم للحظة واحدة ، ولو وقفت احتفالاً وترحيباً بسيدك ولو ضحكت حتى تخلعت أطرافك ، ولو حصلت على راحة طيبة أو الكثير من أمر جيد ، ولو كنت قد رأيت أياماً أفضل أو عشت في جنة العبيط فإن النتيجة التي نصل إليها هي أنك تقتبس من شكسبير ، وإذا كنت تعتقد أن الأيام في بدايتها ، وأن عليك أن تعد العدة ، وإذا اعتقدت أنه قد آن الأوان ، وأن هذا هو ملخص الأمر، وإذا كنت تعتقد أن اللعبة قد انتهت ، وأن الحقيقة ستتضح حتى لو كان الثمن قطرات من دمك ، وإذا كنت ستتحنى لليل حتى يبرز فجر لأنك تشك في مدى نزاهة ما يدور حولك من أمور ، وإذا كنت تعض على أسنانك بلا سبب ، ثم تعطى للشيطان حقه ، وإذا كان للحقيقة أن تتكشف لأنك حتماً لديك لسان في فمك فإنك تقتبس من شكسبير .

وحتى إذا تمنيت لى الرحيل وأرسلتني لحزم أمتعتي ، ولو تمنيت لى الموت مثل مسمار فى الباب ، وإذا اعتقدت أنه فى هيئتي أذى للعين ، وأنتى مسخ، وأنتى الشيطان وقد تجسد فى هيئة إنسان ، وأنتى شيطان قاس القلب ، وأنتى غيبى بصورة واضحة أو عنيف ، فإنك هنا وبحق الرب ويا إلهى مستخدماً كل عبارات القسم هذه سيات بالنسبة لى ، لأنك تقتبس من شكسبير^(٦) .

ولقد كانت لغة شكسبير ثرية إلى درجة غير عادية^(٧) ، فقد استخدم ما يزيد عن ٢٠,٠٠٠ كلمة ، ولم يكن يجد صعوبة فى

(٦) برنارد ليفين ، Enthusiasms (لندن : J. Gope ، ١٩٨٢) ص ١٦٧ ، ١٦٨
(٧) لقد كانت لغة شكسبير موضوعاً أدياً للبحث ، فإن الأعمال المختلفة التى كتبها كانت تتوجه لجمهور مختلف ، كما أنها كانت تعالج إحتياجات مختلفة ، وربما من بين الدراسات التى تشير إليها فى هذا الصدد دراسة نورمان بليك : Shakespeare's Language An Introduction (نيويورك : مطبعة St. Motrin ، ١٩٨٢) ، وهذه الدراسة لا تقدم القارئ المعاصر للغة الإنجليزية التى كانت تُستخدم فى العصر الإليزابيثى فقط ، ولكنها أيضاً تطرح معان محتملة للعديد من التركيبات التى قد تبدو غامضة بالنسبة للقارئ المعاصر ، أما كتاب A Shakespeare Grammar لأبوت (١٨٧٠) والذى أعيدت طباعته فى نيويورك عام ١٩٧٢ (Haskell House) فإنه يلقي الضوء على الاختلافات التى طرأت على إستخدامات تراكيب الجمل ، وكذلك فإن كتاب A Shakespeare Glossary الذى كتبه سى. تى. اونيون (١٩١١) وتم تحديثه فى عام ١٩٨٦ أكسفورد مطبعة كالىندرون) يقدم توضيحاً للعديد من الكلمات التى أصبحت غامضة الآن ، فى حين يتناول كتاب جون هيوستن الذى يحمل عنوان Shakespeare Sentences: A Study in Style and Syntax النواحي الأسلوبية لدى شكسبير (باتون روج - مطبعة جامعة ولاية لويزيانا ١٩٨٨) .

الاستعارة من لغات أخرى^(٨) ، وهناك الكثير من الأدلة التي تثبت أن شكسبير كان يستخدم اللغة بسهولة وبصورة تلقائية ، فمثلاً عندما استجبت بعض التغييرات في الناحية الإملائية في اللغة الإنجليزية أثناء فترة حياته فحلت (es) محل الـ (eth) في الفعل "Loves" بدلاً من "Loveth" على سبيل المثال ، لم يكن لشكسبير موقفاً من هذه القضية ، وكان يستخدم الشكلين في كتاباته بحيث يحل أحدهما محل الآخر، وإن كانت أعماله الأخيرة توضح اتجاهًا ملحوظًا نحو استخدام الـ (es) الحديثة ، كما توضح ذلك الدراسات التي قامت بعد الكلمات المستخدمة في أعماله وتصنيفها^(٩) .

ولكن مثل هذا النوع من الدراسة الأكاديمية الجافة لا تعطي الجانب التعبيري حقه، فقد كان شكسبير يمتاز بعباراته السهلة السلسلة الفريدة، وهذه الصفة جعلت من الاقتباسات المأخوذة عن أعماله اقتباسات مفضلة لدى الأغلبية العظمى من القراء ، بل إن جانباً كبيراً من أعمال النشر يقوم على طباعة هذه الاقتباسات ، وكانت أولى المجموعات المخصصة لنشر الاقتباسات من شكسبير هي مجموعة "جماليات شكسبير" التي أعدها ويليام وود وظهرت لأول مرة في عام ١٧٥٢ ، ثم أعيدت طباعتها بعد ذلك عدة مرات كانت آخرها في

(٨) انظر Shakespeare: His Life, His English, His Theater (نيويورك : Signet Classic ١٩٩٠) ص ٢٤ - ٢٩ الذي قام بإعداده إس. شوينوم ، وكذلك انظر مقالة كارل جوليوس هولزنتخت بعنوان " لغة شكسبير الإنجليزية " في كتاب Back-grounds of Shakespeare's plays (نيويورك : American Book Company ١٩٥٠) ص ١٨٦ - ٢١٩ .

(٩) انظر إس. شوينوم Shakespeare: His Life - ص ٢٦ ، ٢٧ .

عام ١٩٣٦ ، هذا بالإضافة إلى عدد آخر من المجموعات كان بعضها يدور حول موضوعات بعينها أو كان لها اتجاهات سياسية، ويتضح ذلك من خلال اختيار الاقتباسات أو من خلال تعليق المحرر عليها ، ولتنظر إلى طبعة عام ١٩٤٣ من " جمل دينية وأخلاقية مقتبسة من أعمال شكسبير مع مقارنتها بفقرات من الكتاب المقدس " ، أو طبعة عام ١٨٨٠ من " دروس شكسبير الأخلاقية : مختارات موحية " وغيرها ، ولكن معظم هذه الأعمال الأدبية تسمح للقارئ أن يستمتع فقط بجمال اللغة عن طريق تجميع عدد من المقتطفات من شعر شكسبير ومسرحياته، وفي بعض الأحيان يتم ترتيب هذه المقتطفات بصورة تأخذ المضمون في الاعتبار مثل مقتطفات تتحدث عن الحب أو الطموح أو الشرف ، وكانت بعض هذه المجموعات تحمل عنوان " أمثال " مثل طبعة عام ١٩٤٨ من " أمثال شكسبير " ، وإن مدى انتشار هذه المجموعات يُعد شاهداً على استمرار أهمية كلمات شكسبير لدى جمهور عريض حتى وقتنا الحاضر .

٣ - عبقرية الفنان :

لقد كان شكسبير شاعراً كما كان كاتباً مسرحياً ، وكان من المتوقع أن يتم تقييمه من خلال قصائده الطويلة لا من خلال مسرحياته وسوناتاته (١٠) ، ولكن هذا النوع الأدبي يعد أقل أهمية ،

(١٠) انظر كتاب Shakespeare Sonnets الذي قام بإعداده لويس رايت وفيرجينيا لامار (نيويورك - Washington Square Press) وانظر الكتاب الذي أعده جورج ويندهام The Poems of Shakespeare (لندن ، Methuen ١٨٩٨) .

أما السوناتات فلها ما لها من مكانة كفضل مثل على القدرات الشعرية (١١) ،
وتتمتع بعض الفقرات من مسرحياته بالمكانة ذاتها ، وتضم
السوناتات بعضاً من أفضل السطور الشعرية التي كتبت في هذا اللون
الأدبي (١٢) .

أما بخصوص المسرحيات فقد كان شكسبير يفضل الشعر الحر
الذي يلتزم فيه الشاعر بالوزن ولا يلتزم بالقافية (١٣) ، ولقد قام بعض
معاصريه بتقييم أعماله قائلين بأنه كان يغالي في الرخصة الشعرية التي
يعطيها لنفسه ، ويتضح ذلك في عدم تحريره الدقة التاريخية في بعض
مسرحياته ، وإن مثل هذا القول لهو مجرد ذرة غبار في وجه هذا الخيال
الذي استطاع أن يكسر كل القوالب التقليدية ، وأن يجمع بين الرؤية
الثاقبة والتعبير السلس الفريد .

(١١) هناك طبعات لا حصر لها من السوناتات ، فانظر على سبيل المثال William
Shakespeare Sonnets (إيسكس - إنجلترا : Longman York Press : ١٩٨٢)
الذي أعده جيفري ريدين ، وكذلك انظر Shakespeare Sonnets من إعداد ستانلي
ويلز (نيويورك مطبعة جامعة أكسفورد : Belknap Press of Harvard University :
Press - ١٩٩٧) .

(١٢) انظر دراسة هيلين فيندلز المتميزة بعنوان The Art of Shakespeare's
Sonnets (كامبريدج : ١٩٩٧) .

(١٣) من أفضل الدراسات التي تقيم الوزن عند شكسبير دراسة جورج تي. رايت التي
تحمل عنوان Shakespeare's Metrical Art (بيرلكي مطبعة جامعة كاليفورنيا :
١٩٨٨) (ص ٧٥ - ٩٠) .

٤ - أهمية مسرحيات شكسبير :

إن إبداعات شكسبير لعلّى قدر من الروعة والقوة مما يجعل لها السيادة ليس فقط فى الأدب الإنجليزى والدراسات الإنجليزية (١٤) ، ولكن أيضاً يسمح لها بتخطى الحدود الثقافية (١٥) .

كما أصبح الاسمان روميو وجوليت من رموز الحب فى كل اللغات تقريباً ، هذا إلى جانب أن معرفتنا بالشخصيات التاريخية قد تأثرت كثيراً بإبداعات شكسبير ، وبالتالي فإن أنطونيو يبدو لنا كبطل من خلال

(١٤) يتخطى العديد من النقاد المميزين الحدود فى مدحهم لشكسبير، ومن بينهم ويلسون نايت فى قوله " بالقيمة الإلهية " حين قال : " إن روح أى مسرحية لشكسبير لهى شىء له قيمة إلهية ، وإن نيرانها المتقدة الغامضة ، قريبة وبعيدة فى آن واحد مثل نيران الشمس التى تحترق بينما تمر الأجيال . انظر The Wheel of Fire (١٩٢٠) ، والذي أعيدت طباعته فى ١٩٦٤ لندن - Methuen) ص - ١٤ ، ويشير إليه دراكاكيس فى كتابه شكسبير الآخر Alternative Shakespeare ص - ٩٠ وما زال هذا الأمر صحيحاً حتى يومنا الحاضر ، كما يتضح من أعمال هارولد بلوم الذى يضع شكسبير رمزاً للنموذج الأدبى كما عرفه بلوم ذاته . انظر The Western Canon: The Books and School of The Ages (نيويورك : Harcourt Brace - ١٩٩٤) وانظر أيضاً تطبيقاً على كتاب بلوم قدمه روبرت آدمز فى New York Review of Books XLI (رقم ١٩ فى ١٧ نوفمبر ١٩٩٤) ص ٤ - ٦

(١٥) لقد لاحظ كينيث موير أن "دقة تصوير الشخصيات عند (شكسبير) أمر قد يتخطى عملية الترجمة ، وذرع هذه الشخصيات فى ثقافة غريبة ومحو الزمن " The Singularity of Shakespeare and Other Essays (ليفربول : مطبعة جامعة ليفربول ١٩٧٧ - ص - ١٢٧) .

وأود أن أضيف أن بعض تكوينات شكسبير الدرامية ينطبق عليها هذا الوصف ، والدليل على هذه الملاحظة هو الاقتباس الرائع لشخصية الملك لير فى الفيلم اليابانى ران أو عرش الدم والذي أخرجه أكيرا كوروساوا .

مسرحيتي " يوليوس قيصر " و" أنطونيوكليوباترا " ، بينما ننظر إلى أوكتافىوس (الذى عرف مؤخراً بأغسطس) على أنه شرير وذلك من خلال مسرحية " أنطونيوكليوباترا " .

ولم يتخلص العقل العام من أثر تصوير شكسبير لأغسطس إلى الآن حتى بعد ما قام به روبرت جريفز فى سلسلته التاريخية الخاصة بكلوديوس الأول من محاولة لتقديم أغسطس فى صورة أفضل .

وربما كان أكبر إسهام لشكسبير هو خلقه للشخصية التى أرى أنها أول بطل حديث حقيقى فى الأدب ، ألا وهى شخصية هاملت (١٦) ، وذلك لأن هاملت هو أول بطل يناقش نسق القيم الذى كان يُتوقع منه أن يتصرف بشكل معين ، وإن الدراما الخاصة بهاملت هى دراما عميقة بشكل خطير ، كما أنها تقترب من الموقف الحداثى الذى يكون فيه البطل أو اللابطل فى هذه الحالة ، ممزقاً بين قوى داخلية وخارجية ولا يقف فقط فى مواجهة الخيارات التى كان يقدمها المسرح الكلاسيكى (الوفاء مقابل الشرف أو الحب فى مقابل الواجب) .

(١٦) يُعد هاملت بلا شك أحد الشخصيات الأكثر تعقيداً فى الأدب ، ويمكن لأجيال متعاقبة أن ترى فى هاملت انعكاساً لشكوكهم المجنونة ، وقد كتب أوسكار وايلد فى هذا الصدد قائلاً : حقاً ليس هناك ما يعرف بهاملت الذى خلقه شكسبير ، فلو كانت لهاملت صفات محددة تجعله جزءاً من عمل أدبى بعينه فإن له أيضاً صفات أخرى مثل الغموض الذى يعد جزءاً من الحياة بصفة عامة ، فهناك أنواع كثيرة من شخصية هاملت تماماً مثلما هناك أنواع " كثيرة من الحزن " (من The Critic as Artist وقام باقتباسه ألفن ريتمان فى The Wit and Humor of Oscar Wilde (نيويورك : Dover Books - ١٩٥٩ ص - ٨٤) .

ولذلك فإن هاملت كما يرى صاحب هذه السطور هو شخصية مهمة في تاريخ الأدب العالمي ، كما أنه يصلح مدخلاً مناسباً لمناقشة موضوع هذا البحث الذي يركز على مسرحيات شكسبير لا على سوناتاته وقصائده الطويلة .

٥ - قراءة نقدية لمسرحيات شكسبير :

لقد كان التراث المسرحي الخاص بشكسبير موضع تحليل المتخصصين منذ قرون عدة، ولطالما كان هناك تنوع لمسرحياته وتفضيل لبعضها على بعض^(١٧) ، وكذلك طالما تعرضت أعماله لمحاولات لتلوينها بأيديولوجيات مختلفة لتتناسب بذلك مع رؤى معينة تخص بعض النقاد أو المعلقين على أعماله^(١٨) ، وإنه لدليل على أهمية شكسبير أنه يُستخدم دائماً كنقطة ارتكاز لإثبات عدد من المواقف الأيديولوجية سواء كانت تؤيد بقاء الأحوال على ما هي عليه أو ترفض ذلك^(١٩) .

(١٧) انظر مثلاً ، ما كُتب عن "ماكبث" على أيدي نقاد مختلفين - منذ د. جونسون الذي علق عليه في عام ١٧٥١ في The Rambler إلى تعليقات ريتشارد داتون في An Introduction to Literary Criticism (إيسكس إنجلترا : Longman York Press ١٩٨٤) ص ٨ - ٨٧

(١٨) انظر بالتحديد Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materalism (إيثاكا : نيويورك - مطبعة جامعة كورنيل ١٩٨٥) لجوناثان بوليمور وانظر أيضاً كتاب بول سيميل Shakespeare English and Roman History Plays: A Marxist Approach (لندن : ١٩٨٦) كذلك انظر كتاب ليونارد تينينهاوس بعنوان Pow-er on Display: The Politics of Shakespeare Genres (نيويورك : Methuen ١٩٨٦) .

(١٩) في تحليله الرائع لاستخدام المؤسسات الإنجليزية لشخصية كاليبان لتصوير الألمان كشياطين ولتبرير أي مشاعر ضد الألمان في أثناء الحرب العالمية الأولى ، وقد لاحظ =

حقاً لقد كان نقد د. جونسون (٢٠) آخر نقد لشكسبير قام فيه الناقد بوضع شكسبير في سياقه ككاتب مسرحي لا كشخص غير عادي بكل ما تحمله هذه الصفة من مزايا وعيوب ، ولقد دأب النقاد بعد ذلك على تحديد مواقفهم النقدية بناءً على علاقاتهم بنقاد آخرين إلى جانب علاقاتهم بالنصوص ذاتها (٢١) ، ولقد كان شكسبير يستخدم دائماً كأداة لتعزيد موقف أو آخر في هذه المناقشات الدائرة بين النقاد (٢٢) وذلك بدلاً من إعطاء الفرصة للجيل الجديد من القراء أو مرتادي المسارح ليستمتع بالأعمال الفنية في ضوء رؤية نقدية جديدة ، ويجدر بنا الآن أن نعرض لبعض المدارس الشكسبيرية النقدية المعاصرة البارزة في عجالة، وذلك في إطار تقبلنا لرؤية دراكاكيس للنقد الأدبي على أنه " نشاط جماعي " (٢٣) .

= تيرينس هوكس أن " شكسبير كان سلاحاً أيديولوجياً قوياً، وعادة ما كان هذا السلاح متواجداً في الأزمات وكان يستخدم وفقاً لمقتضيات الأمور لحل أزمة ما " (انظر مقالة تيرينس هوكس) (Swisser. Swatter : Making as man of English Letters في كتاب دراكاكيس Alternative Shakespeare ص ٤٢ -

(٢٠) انظر صامويل جونسون في -Perforce to the Plays of William Shakespeare في كتاب و.ك. ويمزات Johnson on Shakespeare (Hamondsworth إنجلترا- Penguin ١٩٦٩) ص ٥٧ - ٩٨

(٢١) انظر كتاب برايان فيكيرز -Appropriating Shakespeare: Contemporary Critical Quarrels (نيوهافن - مطبعة جامعة ييل ١٩٩٢) .

(٢٢) انظر كتاب ج. هاوارد و. م. أوكونر Shakespeare Reproduced : The Text in History and Ideology (لندن: Methuen- ١٩٨٧) .

(٢٣) " إن النقد الآن لهو نشاط جماعة بصورة ملحوظة ، ويقوم مؤيدو الاتجاهات المختلفة بالتسابق على ملء المساحة الفكرية التي كانت (الممارسات النقدية) تحتلها " (جون دراكاكيس ، مقدمة Alternative Shakespeare ص ١ -) .

٥ - (أ) التفسيرات الكلاسيكية :

يعتمد عدد كبير من النقاد المعاصرين على الرؤى النقدية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين للربط بين تراجيديات شكسبير وبين العصر الإليزابيثي الذي عاش فيه (٢٤) ، فيجد برادلي (٢٥) ، مثلاً ، صدى لأعمال مثل تلك التي جمعها كل من لورانس ليرنر (٢٦) والفريد هاربيدج (٢٧) في كتابات شكسبير. ومثل هذا النقد يمكن أن يوصف بأنه نقد تقليدي حاولت عدة مدارس نقدية حديثة أن تختلف عنه. ولقد تأثرت معظم تلك المدارس الحديثة بما كتبه إي. إم. دبليو تيليار عن العصر الإليزابيثي (٢٨) ، وإن جوهر رؤية

(٢٤) من الصعوبة بمكان أن نحدد وصفاً لهذا التراث الهائل من النقد الذي يمكن أن نشير إليه بصفة عامة على أنه تقليدي أو كلاسيكي ، ولكن ما نقصده هو النقد التقليدي الذي جمعه ألفريد هاربيدج في الكتاب الذي قام بإعداده ويحمل عنوان: Shakespeare: The Tragedies (Englewood Cliffs ١٩٦٤ - نيوجيرسي برينتس هول) ، وكذلك ما قدمه لورانس ليرنر في كتابه : Hamondsworth - Shakespeare Tragedies : An Anthology of Modern Criticism (إنجلترا - Penguin ١٩٦٢) ، هذا بالإضافة إلى عدد من الدراسات النقدية التي تتناول مسرحية بعينها والتي تم نشرها في كتب أخرى منفصلة ، فأنظر مثلاً الكتاب الذي أعده فرانك كيرمود بعنوان Shakespeare: King Lear: A Casebook- (لندن - ماكملان - ١٩٦٩) .

(٢٥) انظر إي. سي. برادلي Shakespeare Tragedy (الطبعة الثانية - لندن - ماكملان - ١٩٢٠) .

(٢٦) انظر ليرنر Shakespeare's Tragedies: An Anthology of Modern Criticism.

(٢٧) انظر هاربيدج Shakespeare: The Tragedies.

(٢٨) إي. إم. دبليو تيليار The Elizabethan World Picture (١٩٤٢ ، أعيد طبعه في عام ١٩٦٠ - Hamondsworth إنجلترا - Penguin) .

هذه المدارس النقدية لشكسبير هو أنه قد عبر في أدبه عن رؤى عصره ولكنه يفعل ذلك مع إبراز خصال أو صفات إنسانية عامة لها علاقة بعصرنا الحديث .

٥ - (ب) المدرسة الماركسية الجديدة ذات الرؤية السياسية :

إن التفسير السياسى لشكسبير يعد رؤية جديدة له تختلف تماماً عن النقد التقليدى لأعماله ، ويرى هذا التفسير أن شكسبير يرفع لواء التأييد لنظام الإقطاع بكل ما يحمله من أيديولوجية بطركية ، ولكن هذا القول المبتسر لا يعبر تعبيراً جيداً عن هذا النوع من النقد الذى عادة ما يأخذ فى الاعتبار أوجهاً عديدة من النص ، ولكنها تشترك معاً فى أنها تهدف إلى توصيل مقولة أيديولوجية بعينها، ومن بين الأمثلة التى تعبر عن هذا النوع من النقد الكتاب الذى أعده بوليمور وسينفيلد فى عام ١٩٨٥ بعنوان شكسبير السياسى **Political Shakespeare** (٢٩) أو كتاب إليوت كريجر بعنوان **A Marxist Study of Shakespeare's Comedies** شكسبير من منظور ماركسى (٣٠) .

٥ - (ح) التاريخيون الجدد :

يشير هذا المصطلح - الذى ينطبق على مدرسة فى النقد أنشأها ستيفن جرين بلات (٣١) - إلى ميل النقاد إلى الاهتمام الشديد بكل

(٢٩) بوليمور وسينفيلد **Political Shakespeare** .

(٣٠) إليوت كريجر **A Marxist Study of Shakespeare's Comedies** (نيويورك : Barnes and Noble- ١٩٧٩) .

(٣١) يرجع جون دراكاكيس بداية هذه الحركة إلى ظهور كتاب ستيفن جرين بلات **Renaissance Self - Fashioning from More to Shakespeare** (شيكاغو : =

التفاصيل الاجتماعية في عصر شكسبير، بفرض التأكيد على أن شكسبير " لا ينتمي لكل العصور، ولكنه يعبر عن عصر محدد " ، وإن هذه المدرسة النقدية ترى أن شكسبير كان مؤيداً للنسق الاجتماعي الذي وجد مجتمعه عليه ، فيرى جوناثان دوليمور أن Measure for Measure هو عمل أدبي يعبر عن حالة المجتمع في إطار كوميدى ، ولقد قام جرين بلات بدراسة رائعة من هذا المنظور في تحليله لكل من هنري الرابع وهنري الخامس Henry IV ، Henry V (٢٢) .

٥ - (د) النقد النسوى :

ولقد خضع شكسبير أيضاً لرحى المعارك الأدبية المعاصرة حول مفهوم النوع أو الجنس ، وإننى أعتقد ، كما سأوضح فيما بعد ، أن شكسبير كان يبدى إحساساً عميقاً بدور المرأة في المجتمع ، ولكن تناوله لهذا الأمر كان مختلفاً عن تناول النقد النسوى الجديد له ، " فالشاعر البطركى " أو " المتعصب للرجال الذى يقوم بغواية المرأة " هى صفات يلصقها النقاد من أصحاب النقد النسائى بشكسبير عندما

= مطبعة جامعة شيكاغو ١٩٨٠) ، وكذلك انظر الكتاب الذى أعده جون دراكاكيس بعنوان Shakespearean Tragedy (لندن ونيويورك : Longman - ١٩٩٢) ص - ١٥٣ .
وجرين بلات أيضاً مسئول عن إعداد مجموعة من الدراسات النقدية التى تم نشرها تحت عنوان The New Historicism: Studies in Cultural Poetics عن طريق جامعة كاليفورنيا .

(٢٢) ستيفن جرين بلات Invisible Bullets: Renaissance Authority and its Subversion, Henry IV and Henry V" فى كتاب دوليمور وسينقيلد Political Shakespeare .

يتناولون مسرحيات مثل الملك لير King Lear أو Measure for Measure التي يبدو فيها شكسبير مؤيداً للنسق الاجتماعي البطركي (الأبوي) (٢٣) ، وهذا على الرغم من ميل شكسبير الواضح إلى المزج بين أنوار الجنسين في حالة الشخصيات التي تتخفى في زي شخصيات أخرى ، وإلى تقديم شخصيات نسائية قوية مثل بورشيا في تاجر البندقية Merchant of Venice ، وستحدث لاحقاً بنوع من التفصيل عن هذه الشخصيات النسائية ، ولابد هنا أن أشير إلى وجود عدد من الدراسات النقدية النسائية لشكسبير من بينها أعمال كاثلين بيلسي (٢٤) وليزا جاردين (٢٥) وعدد من الكاتبات الأخريات (٢٦) .

(٢٣) انظر كاثلين ماكلوسكي The Patriarchal Bard في كتاب دوليمور وسينفيلد Political Shakespeare ، ص ٩٧ -

(٢٤) انظر كاثرين بيلسي "Disrupting Sexual Difference: Meaning and Gender in the Comedies" في كتاب دراكاكيس Alternative Shakespeare ص ١٦٦ - ١٩٠ . انظر كذلك كتاب بيلسي "The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama" (لندن ونيويورك : Methuen- ١٩٨٥) ومقالتها "Finding a Place" في كتاب دراكاكيس Shakespeare Tragedy ص ٢٠٨ - ٢٢٧

(٢٥) انظر ليزا جاردين Still Harping on Daughters: Women and Drama in The Age of Shakespeare .

(سسكس : إنجلترا - مطبعة هارفستر - ١٩٨٣) .

(٢٦) انظر مارلين فرنش "The Late Tragedies" وإيلين شوالتر "Representing Ophelia: Women, Madness and the Responsibilities of Feminist Criticism" في كتاب دراكاكيس Shakespeare Tragedy ص ٢٢٧ - ٢٨٠ ، وانظر أيضاً الكتاب الذي أعده إس. لينزويج. جرين وسي. نيللي بعنوان The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare (جامعة إلينوي مطبعة Urbana - ١٩٨٠) وأنيا لومبا Gender, Race and Renaissance Drama (مانشستر: مطبعة جامعة مانشستر - ١٩٨٧) .

٥ - (هـ) التفكيكيون وما بعد البنيويين ،

على الرغم من الموهبة الواضحة للعديد من النقاد وعلى الرغم من معرفتهم العميقة بالمدارس النقدية السائدة (٣٧) ، كما يبدو مثلاً في أعمال تيرى إيجلتون (٣٨) فإن هذا المنظور التفكيكي وما بعد البنيوي له أصحابه (٣٩) ، ولدى اعتراضان أساسيان على هذا المنظور، وذلك على الرغم من وجود العديد من النقاط التي أرى أنها محيرة في هذا الاتجاه النقدي (٤٠) أولاً ، يختصر هذا الاتجاه النقدي النص، أو العمل الفني ، إلى مجرد مجال للخطاب ، بدلاً من أن ينظر إليه على أنه تجربة ثرية وموحية ؛ فيميل النقاد إلى اقتباس مقتطفات من النص للتدليل على صحة مقولاتهم حول عدة موضوعات مثل اللغة والرغبة والقانون والمال والجسد ، ومثل هذا العمل التفكيكي لا يأخذ السياق التاريخي في الاعتبار (٤١) ، ويكاد في بعض الأحيان أن يصبح مجرد تدريبات سياسية سيميوطيقية (٤٢) ، وفي محاولة لجعل شكسبير ينسجم مع

- (٣٧) انظر ج. نوجلاس أتكينز وديفيد إم. بيرجيرون في كتابهما Shakespeare and Deconstruction (نيويورك: بيتر لانج - ١٩٨٨) .
- (٣٨) لتيرى إيجلتون أعمال كثيرة وكلها شيقة وممتعة ، وربما يفضل ان نبدأ بكتابه William Shakespeare (أوكسفورد ونيويورك - ب. بلاكويل : ١٩٨٦) .
- (٣٩) انظر جون إم. أيليس Against Deconstruction برينستون - نيو جيرسي - مطبعة جامعة برينستون - ١٩٨٩) .
- (٤٠) أنظر كريستوفر نوريس Deconstruction: Theory and Practice (لندن ونيويورك - ١٩٨٢ Methuen) وروبرت يانج Untying the Text: A Post-Structuralist Reader (بوسطن : روتليدج وكيجان بول - ١٩٨١) .
- (٤١) انظر رايان Shakespeare ، ص ٨
- (٤٢) انظر كريستوفر نوريس Post-Structuralist Shakespeare: Text and Ideology في كتاب براكاكيس Alternative Shakespeare .

اتجاهات الفكر الحديثة قامت إليزابيث فروند في مقالة لها في عام ١٩٨٥ ، بمحاولة للربط بين مزاج شكسبير ومزاج النقد التفكيكي (٤٣) .

أما الاعتراض الثاني - الذى هو على نفس القدر من الأهمية - فيتلخص فى أن المسرحية فى تقديرى يجب أن تدرس كعمل متكامل قبل أن يأخذ المرء منها مقتطفات يطبق عليها التحليل التفكيكى ، وينطبق هذا بالتحديد على شكسبير، وذلك لأن أجزاء كثيرة من مسرحياته تعد دُرراً فى حد ذاتها ، يمكن أن ندرسها على حدة لقيمتها الأدبية الكبيرة، ولكن لابد من أن نتذكر الكيان الدرامى الذى تنتمى إليه هذه الأجزاء، وذلك لأننا بدون ذلك عادة ما نكون عرضة إلى الإغراق فى الاهتمام بهذه المقتطفات .

٥ - (و) مدارس أخرى :

إن المدارس سالفة الذكر ليست المدارس المعاصرة الوحيدة التى تهتم بالدراسات النقدية الشكسبيرية، ولكن هناك العديد من المدارس النقدية الأخرى بدءاً من مدرسة التحليل النفسى وانتهاءً بنقد سير القديسين (٤٤) ، ولكن الغرض من هذا البحث ليس تقديم عرض لهذه المدارس النقدية جميعها وكيفية قراءتها لنصوص شكسبير، ولكنى

(٤٣) إليزابيث فروند Ariochoe's Broken Woof : The Rhetoric of Citation in Troilus and Cressida فى كتاب Shakespeare and the Question of The-ory من إعداد باتريشيا باركر وجيفرى هارتمان (نيويورك : Methuen - ١٩٨٥) ، قام بالإستشهاد به رايان فى كتابه Shakespeare ص - ١١٢

(٤٤) انظر ميوراى إم. شوارتز وكومبليا كان فى Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays (باليتمور: مطبعة جامعة جونز هوبكنز - ١٩٨٠) .

أهدف فقط إلى توضيح موقفى من القراءة النقدية لهذه النصوص من خلال السياق النظرى المعاصر ، ويمكننى أن أطلق على موقفى هذا اسم " القراءة الجديدة " ، وأثق أن غيرى من النقاد سواء من المؤيدين لموقفى أو المعارضين له سيطلق على هذا الموقف اسماً آخر .

٦ - القراءة الجديدة :

تختلف " القراءة الجديدة " لأعمال شكسبير عن غيرها من القراءات التى تتخذ من المدارس النقدية الخمسة سאלفة الذكر أساساً لها ، ومن أكثر المؤيدين لهذا النوع من القراءة كيرنان رايان الذى أجد أن نظرتة للنص نظرة عميقة، وإن ما أقدمه لكم اليوم يجد أساساً نظرياً فى أعمال كيرنان رايان .

ويستلزم هذا النوع من النقد قراءة المسرحية ككيان متكامل ، هذا إلى جانب تحليل جوانبها المختلفة ، ولابد من أن نضع مقاييس معينة لتحدد لنا كيفية التعامل مع هذه المهمة حتى لا يصبح تقييمنا للمسرحية " نوعاً من التقييم الذاتى العشوائى الذى لا يخضع لاعتبارات تاريخية ^(٤٥) ، ولكن يخضع لمبادئ معينة ذات أسس نصية تاريخية " .

وبالتحديد يجب علينا عندما نتعامل مع مسرحية ما أن نطرح أربعة أسئلة هى ^(٤٦) :

(٤٥) انظر رايان Shakespeare ، ص - ١١

(٤٦) يتنوق معظم الناس هذه المبادئ اعتماداً على الحس أو الذوق المشترك بين البشر بصفة عامة ، ولكن تظهر أوجه النقص لدى المدارس النقدية الأيديولوجية عندما يتم تقييمها فى ضوء هذه الأسئلة الأربعة .

١ - إلى أى مدى تنجح المسرحية فى تحدى مبادئ النظم الاجتماعية التى كانت تحكم عصر شكسبير أو تلك التى تحكم عصرنا ؟

٢ - إلى أى مدى وبأى وسائل دقيقة يؤكد النص على هذه المبادئ أو يقوئها ؟

٣ - وبناء على ذلك هل ينقسم العمل على نفسه ؟ وهل يتحدى نفسه فى مرحلة ما ؟ وهل يتحدى مبادئ مثل التقسيم الطبقي أو النسق البطركى (الأبوى) ؟

٤ - إذا كانت المسرحية قد نجحت فى تحدى مثل هذه المبادئ ، فهل " تشير إلى إمكانية وجود وسائل أخرى لتنظيم المجتمع الإنسانى والعلاقات الإنسانية " ^(٤٧) ، وهل هذه الوسائل الأخرى مناسبة لعصرنا ولظروفنا ؟

ولقد كان هناك من تبنى هذا المنظور من قبل ، ومن بينهم جان كوت فى دراسته التى قام بها فى عام ١٩٦٥ بعنوان شكسبير ذلك المعاصر **Shakespeare Our Contemporary** ^(٤٨) ، والتى تقدم رؤية عدمية لشكسبير ، وربما يمكن للمرء أيضاً أن يصفها بأنها رؤية متأثرة بالكاتب الفرنسى صامويل بيكيت، ولكن أكثر الدراسات اكتمالاً هى دراسة رايان فى عام ١٩٨٩ التى نشرت فى سلسلة **Harvester New Readings** ^(٤٩) ، والتى يقوم عليها الكثير مما أطرحه فى هذا البحث .

(٤٧) رايان Shakespeare ، ص - ١١

(٤٨) جان كوت Shakespeare Our Contemporary ، الطبعة الثانية (لندن: Methuen - ١٩٦٧) .

(٤٩) رايان Shakespeare .

٦ - (أ) الرؤية الشاملة :

لقد تحدى شكسبير التقاليد الاجتماعية المتمثلة في النظام الطبقي والمتعلقة بمفهوم الشرف والنوع والجنس ، وسنوضح ذلك من خلال الدراسة التفصيلية لعدد من الأمثلة ، فلقد واجهتنا المعضلة الأساسية المتصلة بكوننا من بنى البشر، ولا يمتلك المجتمع - أيًا ما كان هذا المجتمع - أن ينكر الحقوق الإنسانية لأي شخص كان (٥٠) ، وهذه المقولة تجعل شكسبير ينتمى لكل العصور ولكل الأماكن ، تمامًا مثلما ينتمى الأدب العظيم إلى كل العصور، وكذلك فإن شكسبير حدثي بمعنى أن أعماله تثير عددًا من الأسئلة الجوهرية التي أصبحت أسئلة ملحة في العصور الحديثة (كما يُعرف النقد الأدبي هذه العصور) ، أو بصورة أكثر دقة في عالمنا المعاصر الذي يشار إليه على أنه عالم " ما بعد حدثي " ، وإن هذه الأسئلة الجوهرية تعنى بالموقف الإنساني ككل ، وتتعلق برجال ونساء ضد المجتمع ويحلمون بما يمكن أن يكون عليه

(٥٠) لقد عارض كليفورد جيرتز - في أعماله المتميزة حول الثقافة - فكرة وجود ما يعرف بالطبيعة الإنسانية كمفهوم مستقل عن الثقافة ، قائلاً " لا يوجد ما يعرف بالطبيعة الإنسانية في معزل عن الثقافة ... فبدون الإنسان لا توجد ثقافة ، وكذلك أيضاً بدون الثقافة لا يوجد الإنسان " كليفورد جيرتز "The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man" في "The Interpretation of Cultures: Selected Essays" (نيويورك : Basic Books- ١٩٧٣) ص ٤٦ - ٥٤ ، ولقد ذكر هذا القول في الكتاب الذي أعده كيرنان رايان بعنوان "New Historicism and Cultural Materialism: A Reader" (لندن ونيويورك - أرنولد - ١٩٩٦ - ص ٧) .

المجتمع ، وهم فى ذلك يتحنّون الحال الذى وجدوا عليه مجتمعهم فى أوضح صورة ممكنة (٥١) .

وفى هذا احتفال بالروح الإنسانية المنتصرة حتى وهى تقنى، كما أن فيه أيضاً نوع من البحث الدؤوب فى قضايا الذات والآخر، والفرد والمجتمع وفى مغزى الحياة بوجه عام " أكون أو لا أكون " ، وتُعنى أعمال شكسبير بهذه المسائل لا بصورة دعائية أو سياسية ولكن عن طريق التلميح والغموض ، وهذا هو ما يجذبنا فكرياً إلى هذه الأعمال إلى جانب تأثرنا بها عاطفياً .

ولماذا كان شكسبير قادراً على تحقيق ذلك ؟ إلى جانب موهبته الفذة التى لا تضاهيها موهبة ، كانت هناك عدة ظروف أحاطت بأعماله مثل الظروف الزمانية والمكانية والفنية منحتة القدرة على تحقيق إنجازات رائعة ، فالجنور التاريخية الصادقة لأعمال شكسبير حققت قدراً كبيراً من المصادقية للقول بأن القراءة الجديدة تتضمن ما هو أكثر من مجرد تفسير غير تاريخى. ودعونا هنا نعرض للسياق التاريخى الذى أتاح لشكسبير الفرصة لتقديم مثل هذا الإنتاج الذى ينتمى لكل العصور .

(٥١) لقد أوضح ألكساندر بوب أن دراسة الصفات الإنسانية لهى من أكثر الدراسات عمقاً ، وأن الإنسان يستمر فى الاهتمام بهذا النوع من الدراسة مدى الدهر: اعرف نفسك، ولا تفترض أن الله سيرشدك ؛ فإن أفضل ما يفعله الإنسان هو دراسة الإنسان .

٦ - (ب) السياق التاريخي :

الطبيعة الفريدة لعصره

كان عصر شكسبير عصراً غير عادي في التاريخ الإنجليزي ؛ فالصراع مع الكنيسة في ظل هنري الثامن ، وازدهار المذهب الإنساني الذي يعدّ ؟ علامة من علامات عصر النهضة ، هذا إلى جانب بزوغ الخطاب العقلي ، كانت كلها عوامل أسهمت في تكوين المناخ الثقافي في هذا العصر ، ولقد كان هذا المناخ يشجع الأفكار والتفسيرات الجديدة (٥٢) ، ولم يكن شكسبير هو الكاتب الوحيد الذي حقق مكانة عالية في هذه الفترة ، حقاً لقد كان أعظم كتاب عصره ، ولكن كان هناك كتاب آخرون ممن كانت لهم مكانة مرموقة في عالم الأدب وممن تركوا بصماتهم إلى الآن ، فما زالت مسرحية دكتور فاوستس لمارلو وأعمال بن جونسون من بين أمهات الكتب في الأدب الإنجليزي .

وكذلك فقد لعب هذا المناخ الثقافي دوراً آخر في هذا العصر (٥٣) ، فلقد سمح بالتغيير كمفهوم فكري (٥٤) ، فلقد كانت إنجلترا في هذه

(٥٢) انظر لورانس ستون The Crisis of the Aristocracy 1558-1641 (أوكسفورد Clarendon Press ١٩٦٥) .

(٥٣) هناك العديد من الإسهامات في هذا الموضوع ، فانظر مثلاً كريستوفر هيل Ref-ormation to Industrial Revolution: A Social and Economic History of Britain, 1530-1780 (١٩٦٧ ثم أعيد طبعه في عام ١٩٦٩ Harmondsworth- إنجلترا Penguin-) .

(٥٤) انظر لورانس ستون The family, sex and Marriage in England 1500-1800 (لندن Weidenfeld and Nicolson ١٩٧٧) .

الفترة في طريقها لأن تصبح قوة أوروبية عظمى ، وكان النظام الإقطاعي في طريقه للانحيار ليحل محله بصورة تدريجية النظام البورجوازي بقيمه التي كان متوقفاً لها السيادة في خلال قرن واحد من الزمان أو ما يُقارب ذلك^(٥٥) .

ولم تكن الحركات المناوئة للسلطة الملكية واضحة في ذلك الحين ، ولكن العلاقات بين الملكية الحاكمة وبين البرلمان كانت تخضع لمحاولات لإعادة صياغتها ، وكانت طبقة التجار تأخذ في الازدهار ، وذلك على الرغم من أن طبقة ملاك الأراضي كانت تحتفظ بمكانتها الاجتماعية والسياسية ، وبصفة عامة كان هذا العصر عصراً انتقالياً ، يمهّد للتحويل من نظام إلى آخر ، وبالتالي فلقد أعطى هذا المناخ للموهوبين رجالاً ونساءً الفرصة لاقتحام مناطق جديدة^(٥٦) .

الطبيعة الفريدة للوسيلة التي اختارها إضافة إلى طبيعة المناخ الاجتماعي السياسي الذي كان سائداً في هذا الوقت ، ينبغي أن يتذكر المرء أن للمسرح طبيعة فريدة لمكان العمل ، فقد كان المسرح الإليزابيثي

(٥٥) انظر مايكل برستول Carnival and Theater: Plebeian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England (نيويورك ولندن : Me-thuen ١٩٨٥) ص ١٠٧ - ١٢٤ . (ولقد قام رايان بالاستشهاد بهذا الكتاب في Shakespeare ص ١١٤) .

(٥٦) هناك الكثير من الأعمال التي تؤرخ لهذه الفترة من أوجه عدة ، ومن بين المصادر الثرية التي تعنى بهذه الفترة الكتاب الذي أعيد طبعه إحتفالاً بمرور ثلاثة قرون عليها والذي كتبه إس. تى أونيوونز و إس. لى بعنوان Shakespeare England: An Account of the Life and Manners of This Age (لندن : Clarendon Press- ١٩١٦) . وهناك دراسات أخرى أكاديمية حديثة تتعلق بهذه الفترة ، ولكن القليل منها له هذا المدى المتسع .

كما وصفه والتر كوهين "..... مُنتجاً فريداً للحظة تاريخية قصيرة
كانت هي الوسيط الهام بين المسرح والمجتمع" (٥٧) ، والسؤال هنا هو:
لماذا كان الأمر على هذا الحال ؟

أولاً : كان الكتاب المسرحيون والممثلون ينتمون إلى أصول
متواضعة ، ولكنهم كانوا قد تلقوا قدرًا من التعليم ، يصل إلى المرحلة
الجامعية في حالة الكتاب المسرحيين ، وكانوا يختلطون بالملك والنبلاء ،
بل كانت طبقة النبلاء ترعى الكتاب المسرحيين والممثلين .

ولكن بقى هؤلاء مثل الصعاليك في قاع المجتمع ، ولم يكن يُسمح
لهم بجنازات مسيحية في بعض البلاد ؛ وبالتالي فقد كان لدى الكتاب
المسرحيين رؤية خاصة بهم للمجتمع ، أكثر شمولية من تلك الرؤية التي
قد تتبع من طبقة اجتماعية بعينها، فقد كانوا كما وصفهم كوهين
يستطيعون " أن يمزجوا بين نزعات إقطاعية وملكية وإنسانية
وبرجوازية وشعبية في خليط فريد .. " (٥٨) ، كما كانت لديهم القدرة على
التعبير عن هذا المزيج أو الخليط من خلال رؤية لا يمكن اختصارها
لمجرد مقولة تتبع عن طبقة اجتماعية بعينها .

(٥٧) انظر والتر كوهين - Drama of a Nation: Public Theatre in Renaissance England and Spain (إيثاكا : نيويورك - مطبعة جامعة كورنيل - ١٩٨٥)
وكذلك انظر إستشهاد رايان بهذا الكتاب في Shakespeare ، ص - ٢١
(٥٨) كوهين Drama of a Nation ، ص - ١٤٩

ثانيًا : كان جمهور المسرح فى هذه الفترة يتكون من اتجاهات شتى (٥٩) ، فقد جذبت المسارح العامة الجماهير من مختلف القطاعات والطبقات الاجتماعية ، ويختلط هؤلاء ببعضهم فى أثناء العروض المسرحية ، ويكون عليهم أن يتناولوا فى حديثهم موضوعات تهم الجميع .

أما العنصر الثالث الذى ينبغى علينا ذكره هنا فهو ما أشار إليه مايكل بريستول فى قوله " إن المسارح العامة كانت خارج نطاق السيطرة الرسمية لسلطات المدينة " (٦٠) ، وجعل هذا من المسارح مكانًا يلتقى فيه الناس بعيداً عن حدود التقاليد الرسمية ، وفى أوقات تختلف عن أوقات العمل أو تلك الأوقات المخصصة للعبادات ، وعلى هذا فقد كان الجو الذى تقدمه هذه المسارح يسمح للناس بالتصرف بشكل قد لا يكون مقبولاً فى أماكن أخرى ، وباختصار فقد كانت المسارح أماكن يستمتع فيها الناس بقدر أكبر من الحرية ، ومما يؤيد هذا القول الهجوم الضارى الذى كان يشنه الكلاسيكيون - من أصحاب القول بالمحافظة على التقاليد - على المسارح العامة (٦١) .

وعلى ذلك فقد كان المسرح مُعداً لاستقبال موهبة مثل شكسبير، وتهدف هذه المقدمة التاريخية التى ذكرتها فى هذا الفصل إلى توضيح حقيقة مفادها أن " القراءة الجديدة " لا تعنى الانفصال عن السياق

(٥٩) انظر الفريد هاربيدج Shakespeare's Audience (١٩٤١)، أعيد طبعه فى ١٩٦٩ - نيويورك مطبعة جامعة كولومبيا .

(٦٠) انظر بريستول Carnival and Theater، ص ١١١ - ١١٢

(٦١) انظر رايان Shakespeare ص - ٢٤٠ ، وبرستول Carnival and Theater ص ١٠٧ - ١١٢

التاريخي ، وهذه هي " القراءة الجديدة " التي قال بها رايان وزملاؤه ،
فالرؤية التاريخية عنصر مهم من عناصر قراءة النص ، هذا إلى جانب
التركيز على الدراسة التفصيلية للنص، فالنص هو ما يملك علينا عقلنا
وشعورنا إلى يومنا هذا .

ولذلك فإنني أكتفي بهذا القدر من الطرح النظري للقضية ، وأنتقل
إلى مرحلة من البحث تسمح لنا أن نستمع إلى صوت شكسبير وأن نتيح
لكلماته الفرصة لتعبر لنا عن هذا الخيال الخصب ، فلنستمع
لهذا الصوت الحداثي الذي يتوجه إلينا بالحديث عبر مسرحيتين هما
" تاجر البندقية " ، و " عطيل " .

ثانيًا - تاجر البندقية

توصف هذه المسرحية عادة بأنها مسرحية رومانسية خفيفة وإن كانت قد قدمت شيلوك بشيء من القسوة كنموذج شرير (٦٢) ، ولما كان هذا التصوير لشيلوك تصويراً غير مناسب من الناحية السياسية لظروف عصرنا ، فقد أدى ذلك إلى وصف الكثيرين لهذه المسرحية بأنها معادية للسامية ، ولكن مثل هذا الوصف يعد تبسيطاً للأمر ، كما أنه لا يلتفت إلى الصوت المضاد الذي نلمحه طوال المسرحية، ومن بين النقاد الذي ينتمون لهذه الرؤية شوينوم على الرغم من أنه يعترف بوجود هذا الصوت المضاد ، ودعونا هنا نستمع إلى هذا الصوت المضاد الذي يمزق ولاعنا مثلما فعل رايان (٦٣) .

يمكن أن نرى هذه المسرحية بوصفها تعبيراً عن القيم الإنسانية في مواجهة مجتمع عرقي متعصب لفئة معينة ويصل هذا المفهوم الإنساني إلى ذروته في المسرحية مع قول شيلوك القوى الذي يعنف فيه المسيحيين بسبب سلوكهم تجاه اليهود، ويعد هذا القول: المضمون الأساسي لجدل أي أقلية تتعرض للاضطهاد لا لسبب إلا لكونها لا تنتمي إلى الأغلبية ، وعلى ذلك فإن هذا القول ينطبق على الفلسطينيين في الأراضي المحتلة كما ينطبق على المسلمين في البوسنة أو على الهنود

(٦٢) انظر مارتين ستيفين وفيليب فرانك للتعرف على دراسة مختصرة للرؤى المعاصرة وذلك في كتابهما "دراسة شكسبير" (إسكس- إنجلترا Longman York Press ١٩٨٤) ص ١٢١ - ١٢٢

(٦٣) رايان - شكسبير ص ١٤ - ٢٤

الحر في أمريكا اللاتينية أو على اليهود الذي عانوا على يد النازية في ألمانيا كما ينطبق على هؤلاء الذين لا ينتمون لأصول ألمانية وتعرضوا للاضطهاد في الفترة ذاتها ، ويتناول قول شيلوك موضوعاً عالمياً أساسياً ، ونستمع إلى قول شكسبير الذي يعد على قدر كبير من الأهمية في هذا العالم الذي فقد القدرة على تعريف الهوية والقومية وفي طريقه إلى إعادة تعريف كل منهما أو إعادة صياغتهما :

" أليس لليهودي عيان ؟ أليس له يدان وأعضاء وأبعاد وأحاسيس ومشاعر ، ألا يأكل الطعام نفسه ، ألا تجرحه الأسلحة ذاتها ، ألا يعاني من ذات الأمراض ويستخدم ذات الأدوية ليشفى ، ألا يشعر بالحر في الصيف ويشعر بالبرد في الشتاء ، تماماً مثلما يفعل المسيحى ؟ وإذا جرحتنا ألا ندمى ؟ وإذا داعبتنا ألا نضحك ؟ وإذا سممتنا ألا نموت ؟ وإذا أذيتنا ألا ننتقم ؟ وإذا كنا مثلكم فيما تبقى من الأمور أفلا نشبهكم فى أنتى سأقوم بتطبيق الشر الذى تعلموننى إياه ؟ وسأطبقه بقوة ، وسأفوق على التعليمات التى تعطونى إياها " (III. i. 59-73) .

انظر حولك فى أمور العالم اليوم وقم باستبدال كلمتى " يهودى " ومسيحى " بأى كلمتين أخريين بينهما علاقة قمع ، سينطبق هذا القول على الحالة التى تتناولها تمام الانطباق ، ولكن دعونا نعود إلى " تاجر البندقية " ، فنجد رايان يقول :

" يفجر قول شيلوك هذا رؤية تؤمن بالمساواة وتقوم على أننا جميعاً سواء ، نشترك فى القدرات والاحتياجات ذاتها ، ولما كان الأمر كذلك ، فكل أشكال التفرقة بين البشر مدانة ، ويؤدى هذا القول إلى تغيير مفهوم الولاء العاطفى ، الذى ينشأ عنه مفهومنا لأبطال الكوميديا

المسيحية ، ومن خلال شيلوك تقوم مسرحية " تاجر البندقية " بتقديم رؤية مضادة لمفهومنا هذا ، وبالتالي فإنها تقوم بتفكيك القراءة التقليدية للمسرحية " (٦٤) .

وأتفق تماماً مع رايان في أن المقولة الرئيسية هنا تتمثل في قول شيلوك "سأقوم بتطبيق الشر الذي تعلموننى إياه" ويقوم انتقام شيلوك على تعريف هذا المنطق :

" إن قسوة شيلوك المتعطش للدماء ليست فقط رد فعل للمعاملة التي تلقاها من المجتمع في مدينة البندقية، ولكنها تعكس طبيعتهم الحقيقية التي يخفونها، فالانتقام هنا محاكاة لقيم المسيحيين الحقيقية، إنه اختراق دقيق ومحسوب للقناع الذي يرتدونه بصورة غير واعية " (٦٥) .

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل يصل إلى الذروة في مشهد المحاكمة ، عندما يُذكر شيلوك المسيحيين بأنه لا يُناقض مبادئهم ولا قوانينهم، بل إنه يتصرف بمقتضاها تماماً (٦٦) ؛ فلو توجه إليهم أحد بطلب مثل هذا الذي يطلبونه منه لرفضوا هذا الطلب بصورة تلقائية :

(٦٤) رايان - شكسبير ص - ١٧

(٦٥) رايان - شكسبير ص - ١٨

(٦٦) يعتبر إيفانز رؤية نورثروب فراى للدافع الكوميدي على أنه يتطلب تخطي العقبات التي تقف في سبيل تحقيق التكامل والوحدة ، ويتمثل هذه العقبات في " الاتفاق أو العقد طبقاً لمفهوم شيلوك للقانون" - انظر مالكولم إيفانز " تفكيك مسرحيات شكسبير الكوميديّة " في كتاب دراكاكيس بعنوان : (Alternative Shakespeare - ص - ٨٠) وتفتقد الرؤية الجديدة لمثل هذا المنظور الدرامي القوي والذي تطلقه القراءة الجديدة لأعمال شكسبير .

" إن من بينكم العديد من العبيد الذين اشتريتهم وتستخدمونهم مثل الحمير والكلاب والبغال فى مهام دنيئة وسخيفة، فقط لأنكم قد اشتريتهموهم فهل أقول لكم "أطلقوا سراحهم ، وزوجوهم لأبنائكم ! فلماذا يرزحون تحت وطأة العبودية ؟ " ستجيئون " هؤلاء العبيد ملك لنا " ، فأقول : إن رطل اللحم الذى أطلبه منه قد اشتريته بثمن غالٍ وسأحصل عليه ولو رفضتم طلبى ، فاللعنة على قانونكم " (VI.i.90-101) .

كيف للمرء أن يتغاضى عن هذا الصوت القوى ويقرأ المسرحية من وجهة نظر الكوميديا الرومانسية ، ويرى شيلوك ببساطة على أنه شخصية شريرة بالغة الشر ؟ فكما يقول رايان :

" لطالما قام النقد التقليدى بطمس مقولة شيلوك بأن قسوته " الشديدة المتعطشة للدماء " (IV.i.138) أساس هذا المجتمع الذى يؤسس لعدم إنسانيته فى إطار العدالة من منظور القانون الخاص بهذا المجتمع ولا تقدم المسرحية ككوميديا رومانسية أى رد مقتنع على هذه المقولة " (٦٧) .

وإذا نظرنا إلى المسرحية من هذه الزاوية فإننا سنرى تركيبها الدرامى بشكل غاية فى الوضوح ، فقد قدم لنا شكسبير موقفاً درامياً يمثل " مجتمعاً يبدو متحضراً ، وقام بخلع أقنعة هذا المجتمع ليرينا البربرية والقسوة وسيطرة القيم المادية على القيم الإنسانية وحقوق الإنسان الأساسية " (٦٨) . أشار كل من سيتيفين وفرانكز ، كما أشار

(٦٧) رايان - Shakespear ص ١٩

(٦٨) رايان - Shakespeare ص ١٩

الآخرون في النقد الأدبي المعاصر، إلى أن "المسرحية تُقيم نسق القيم الذي يختص بالتعاملات المادية وتنتقد المسيحيين كما تنتقد اليهود" (٦٩) ، ولكنهما لا يقتربان من حدة مقولة رايان .

ويقوم هذا التناقص الداخلي في المسرحية، الذي يحققه هذا الصوت المضاد ، بخلق توتر حقيقي لدى المتلقى ، كما يمزق ولاء ومشاعر المتلقين ويمنعهم من تبني وجهة النظر السطحية التي ترى أن شيلوك هو الشخصية الشريرة في هذه المسرحية ، ويلقى لنا شكسبير ببعض الإشارات الضئيلة التي تعضد هذا الموقف وذلك من خلال القصة المضحكة التي تصحب ظهور جوبو للمرة الأولى (II.ii.) .

كما يتضح ذلك في موضوعات أخرى تربط بين المشكلات العرقية ومشكلة التفرقة بين الجنسين ولتناقش الآن مشكلة التفرقة بين الجنسين، فالبطل الحقيقي لهذه المسرحية هو "بورشيا"، فهي ذكية لمحة عميقة الفكر فصيحة اللغة، كما أنها تتمتع بحضور قوى، وتقوم بورشيا بإنقاذ باسانيو عندما تتخفى في زي رجل (٧٠) ، فالمجتمع لم يكن ليتقبل قيامها بدور المحامي كامرأة ، وذلك لأن المجتمع لم يكن ليرى فيها نداً للرجال ، على الرغم من أنها أفضل منهم بكثير كما هو واضح .

وبحق فإن بورشيا هي الشخصية الوحيدة التي تضاهي فصاحتها بلاغة شيلوك في تقديمه لقضيته ، فخطابها مازال من أكثر ما كتب شكسبير فصاحة :

(٦٩) انظر ستيفن وفرانكز Studying Shakspeare ص - ١٢١

(٧٠) تعاني بعض النساء ممن يردن العمل بالمحاماة من المشكلة ذاتها ، انظر هيدا

جارزا Barred from the Bar: A History of Women in the Legal Profession (New York Franklin Watts, 1996) .

"إن جوهر الرحمة ليس محددًا فالرحمة تهبط من السماء مثل المطر الرقيق يهبط على مكان ما ، فتحط عليه البركة مرتين ؛ تحط البركة على من يعطى وعلى من يأخذ فهي القوة لدى القوى وتليق بالملك المتوج أكثر مما يليق به تاجه فصولجان الملك يشير إلى قوته الوقتية فهو رمز السلطة والملكية وينبعث منه الخوف الذى بثه الملوك فى النفوس أما الرحمة ، فتحلق فوق هذا الصولجان وتتوج قلوب الملوك فهي صفة من صفات الله ذاته وهنا تبدو قوة الملوك عندما تزين الرحمة العدالة (IV.i.181-94) .

ولنلاحظ معاً أن جوهر هذا الخطاب يحمل إدانة "لقانون المجتمع المتحضر" الذى يحتّمى به شيلوك ، وذلك عندما تطلب بورشيا أن "تزين الرحمة العدالة" ، وهذا يفيد بأن هذا القانون تعوزه الرحمة الضرورية لتحقيق مفهوم العدالة ولكن بورشيا ذاتها التى تتمتع بكل هذه الصفات الرائعة ، تتعرض للقمع فى المجتمع ، فمن غير المسموح لها أن تتمتع باتخاذ أى قرارات تتعلق بإدارة شئون حياتها (٧١) :

(٧١) ما زال موقف المرأة أمام القانون يمثل مشكلة إلى يومنا هذا على الرغم من اعتبار أن المساواة أمام القانون قد تحققت فى كل المجتمعات المتحضرة . انظر The Marygrove College Series التى تقدم دراسة للتطور التاريخى لموقف المرأة القانونى فى دراسة تحمل عنوان Into her Own: The Status of Woman from Ancient Times to the End of the Middle Ages (Free port N.Y 1972) وكذلك انظر ماريا سيونى Women and Law in Elizabethan England with Particular Reference to the court of chancery (New York - Garland 1985) . وانظر أيضاً مارى ميوراى The Law Of the Father: Patriarchy in the Transition from Feudalism to Capitalism (London and New York - Routledge - 1995) . =

" أه يا إلهي ، يا لكلمة " اختيار " فإنني لا أستطيع أن أختار ما أريد أن أكون ، ولا أن أرفض ما أكره ، وهكذا فإن إرادة الابنة التي على قيد الحياة تقيدها إرادة أب اختاره الله بجانبه .. " (I.ii.22-5) .

ويرى باسانيو في هذه السيدة الرائعة مصدراً للدخل ووسيلة للتخلص من ديونه فهي " امرأة ورثت أموالاً طائلة " .. (I.i.161) كما نراه أيضاً يقول " لأتخلص من كل ديونتي " (I.i.135) ولدينا هنا ثلاث حيل لا تدع مجالاً للشك في أن شكسبير كان يعنى بمسألة النوع ؛ فهناك قصة الصناديق الصغيرة وقصة الخواتم كما أن النهاية تعنى أيضاً بموضوعات خاصة برؤية شكسبير للمرأة ، ودعونا نفكر قليلاً في دلالة هذه المواقف .

إن تسلسل قصة الصناديق الصغيرة يلعب دوراً مهماً في توضيح الفرق بين المظهر والجوهر، وذلك من خلال أفضل ما كتب في اللغة الإنجليزية " فليس كل ما يلمع ذهباً ، فالديدان تنخر في المقابر الذهبية " (II.Vii.65-66) فالفكرة التي تعبر عنها المسرحية هي التحضر الظاهري لقوانين مجتمع البندقية ، تماماً مثلما تناقش المسرحية التفوق الظاهر للرجل على المرأة ، أي أن المسرحية تطبق لما يقوله شكسبير من " أن الأمور ليست كما نراها في ظاهرها " (III.ii.73) .

= وأنظر أيضاً ماري ليتتون شانلي *Feminism, Marriage and the Law in Victorian England 1850 - 1895* (Princeton N.J : Princeton University Press 1989) .

ويازيل إيوين لورانس - *History of the Laws Affecting the Property of Married Women in England* (Littleton Colo: Fred B. Rothman 1986).

ولكن دلالة هذه القصة أبعد من ذلك ، فيبدو أن بورشيا سجينة التركيب الأبوى للمجتمع ، مثلما تكون صورتها سجينة الصناديق فنحن نسمع أنينها في قولها " إننى حبيسة أحدهما " (II.ii.40) أما بورشيا المتحررة الذكية التى نراها متنكرة فى شخصية المحامى بالتأزار أو التى نراها فى حواراتها المنفردة مع المربية ؛ فمن غير المسموح لها أن تعبر عن وجودها ، إن المسموح لها فقط هو أن تصبح ابنة مطيعة وزوجة خاضعة . أما قصة الخواتم فتضع أسس الحكاية أو الحيلة التى تختتم المسرحية ويعود التوتر الذى يسود العلاقة بين الرجال والنساء فى هذا الجزء الأخير من المسرحية إلى اختلافهم حول مفهوم الإخلاص الذى تعبر عنه الخواتم ، ويتضمن هذا المفهوم تلميحات جنسية ، ويجب أن نرى أن هذه الحوارات التى تحمل قدراً كبيراً من الكوميديا تعكس المواقف الجدية التى تتحدث فيها بورشيا عن دورها الذى يتمثل فى كونها ابنة وزوجة ، ولم يلتفت النقاد بدرجة كافية إلى أهمية قصة الخواتم فى وضع نهاية للمسرحية باستثناء رايان فهو الناقد الوحيد الذى أولى هذه القصة عناية خاصة .

وتأتى الخاتمة بعد أن نصل إلى قدرٍ عالٍ من التوتر بسبب قصة الخواتم، فتأتى فى " تاجر البندقية " فى صورة استرجاع لبداية المسرحية عندما يعرض أنطونيو التاجر نفسه ضماناً مرة أخرى لرأب الصدع واحتواء المشكلة . ويؤكد شكسبير العلاقة الثلاثية عندما يقول أنطونيو :

" لقد عرضت جسدى ذات مرة فى مقابل ثروته وإننى أقدم العرض ذاته مرة أخرى ، أقدم روحى فى حالة عدم الوفاء ، وإن الله لن يتخلى عن هذا الاتفاق مرة ثانية " (V.i.249 - 53) .

ويعد هذا المشهد استرجاعاً للموقف الذي أدى إلى تكوين العقدة الدرامية في المسرحية ، فنرى بورشيا ، التي تتعرض للقمع تماثل في موقفها موقف شيلوك اليهودي الذي تعرض للقمع وذلك من خلال علاقة ثلاثية طبق الاصل لنفس الشخصين .

ولا يمكن أن يكون هذا التركيب صدفة ، ولا يمكن إلا أن تكون هذه مقصودة ونابعة من كاتب فذ مثل شكسبير ، وإنى أدعو القارئ أن يرى في هذا العمل أكثر من مجرد كونه مسرحية كوميدية ، حقاً إن " تاجر البندقية " مسرحية كوميدية ، فهي تشبه أعمال تشابلن مثل " العصور الحديثة " و" الثرى الخامل " في كونها تحمل تعليقات على الظلم الاجتماعي ، وبالتالي يكون للضحك في مثل هذه الأعمال بعداً آخر ، ويتكون مثل هذه النوع من الكوميديا من مستويات عدة ، ولذلك فإنه ينجح في جذب المتلقي عبر أجيال مختلفة (٧٢) .

وتحتوى " تاجر البندقية " ، شأنها في ذلك شأن الأدب العظيم كله ، على عدة مستويات ، ولذلك فإنها تنجح في التغلغل إلينا فكرياً وعاطفياً ، فيتيح العمل الأدبي الجيد الفرصة للمتلقى للحصول على رؤى مختلفة وولاء أكثر عمقاً مما تقدمه القراءة السطحية له .

(٧٢) انظر ليونارد مولتن Great Movie Comedians: From Charlie Chaplin To Woody Allen (New York - Harmony, 1982) .

ثالثاً - الانتقال للمسرحيات التراجيدية

إن ما قيل بخصوص قراءة مسرحية " تاجر البندقية " ينطبق بالضرورة على المسرحيات التراجيدية ، فتتضمن هذه المسرحيات تقديم رؤية لواقع بديل ، واقع أكثر إنسانية ، وعندما ترفض الأعراف والقوانين التي تحكم السلوك الاجتماعي احتمال تحقيق هذا الواقع البديل ، تخضع هذه الأعراف والقوانين للنقد والتمحيص .

وإذا نظرنا إلى تركيب المسرحيات الكلاسيكية ، فإننا سنجد هذه المسرحيات مثل الساعة ، ما إن تبدأ في العمل حتى تستمر إلى النهاية بصورة تلقائية ، فكل شخصية تقوم بأداء دورها بصورة ميكانيكية دقيقة حتى تنتهي المسرحية ، ولا يمكن للبطل أو البطلة أن يتخطيا الحدود التي تسمح بها أدوارهما ، حتى لو أدركوا أن دورهم سيقود إلى كارثة ، وذلك إذا قورن هذا المبدأ القائم على المصير الحتمي بمستوى أعظم في الدراما ؛ ففي مجال الدراما تتصرف الشخصيات من منطلق مصلحتها الشخصية وبواقعها المبتذلة ، وتحاول بصورة عامة أن تتفادى المسؤولية التي تمثل عنصراً أساسياً من عناصر القيام بحدث ما .

ويبرز الكاتب المسرحي الحديث جون أنوى هذا التضاد بين التراجيديا والدراما من خلال مسرحيته التي تحمل عنوان " أنتيجون " (٧٣) .

(٧٣) انظر جون أنوى (Antigone - باريس La Table Ronde - ١٩٧٤)

ولكن مسرحيات شكسبير التراجيدية تختلف عن المسرحيات الكلاسيكية، فتضع مسرحيات شكسبير كل القوانين التي تحكم سلوك المجتمع على المحك ، وتناقشها وتدعو الجمهور - بصورة مباشرة أحياناً، وأحياناً أخرى بطريقة غير مباشرة - إلى أن يفعل ذلك أيضاً .

وعلى هذا، فإن مفهوم شكسبير للتراجيديا مفهوم حدثي ، وذلك لأن التراجيديا عنده تعبر عن مفهومنا للموقف الحدثي الذي يتضمن اغتراب الفرد عن مجتمعه ، والبحث عن وجود أكثر إنسانية وأكثر حرية ويعرف رايان هذا النوع من التراجيديا بقوله إنها " الإدراك المنظم للبدائل " ، وينبع التوتر في هذه الحالة من :

" التناقض الذي يمزق القلب بين ما يريده الإنسان وما يمكن أن يحصل عليه ، من خلال الموقف الاجتماعي المحدد الذي يرسمه له التاريخ ولا يستطيع الفرار منه ، وذلك على الرغم من وجود الذات العليا التي تناضل من أجل أن تحقق وجودها في ظل هذا الموقف " (٧٤) .

رابعاً - عطيل

تُعبّر مسرحية " عطيل " عن قدرات شكسبير التراجيدية أيما تعبير ولكن النقد الكلاسيكي لمسرح شكسبير لم يول هذه المسرحية ما تستحقه من عناية فيرى النقد الكلاسيكي أن مسرحية " عطيل " تدور حول سقوط عطيل المختال المغرور بسبب غيرته الزائدة. ونجد هذه الرؤية في كتابات برادلي^(٧٥) الذي وصف عطيل بأنه شخص نبيل ذو شخصية رومانسية يواجه إياجو الذي يتمتع بقدرات تسمح له بأن يرتكب شروراً تفوق طاقة البشر ، تماماً مثلما نجدها في كتابات ليفيز^(٧٦) الذي سخر من رؤية برادلي لعطيل وقدم رؤية أخرى له ، إذ كان يجد المسرحية عبارة عن " شرح درامي لشخصية عطيل " ، وقد تعرض كريستوفر نوريس^(٧٧) لآراء برادلي وليفيز بالتحليل ، وكذلك تعرض لآراء مدرسة التحليل النفسي في النقد ، ولكنه لم يتقدم في قراءة المسرحية على نحو جديد كما نقترح في هذه " القراءة الجديدة " ، فالرؤية التقليدية لمسرحية عطيل تدور حول غيرة عطيل ومهارة إياجو في إثارة هذه الغيرة، وهذا بالطبع حقيقي ولكنه أمر هامشي، إذ أن قوة هذه المسرحية تنبع من أنها تعنى بدراسة العنصرية ، نعم العنصرية .

(٧٥) انظر أ. سي. برادلي Shakespearean Tragedy (لندن : ١٩٠٤ ، ثم أعيد طبعه في ١٩٦١ Macmillan) .

(٧٦) انظر إف. آر. ليفيز - Diabolic Intellect and the Noble Hero: Or - " the Sentimentalist's Othello " في The Common Pursuit (لندن : Chatto and Windus - ١٩٥٢) .

(٧٧) انظر كريستوفر نوريس " Post Structuralist Shakespeare " ص ٤٧ - ٦٦ وبخاصة ص ٥٨ - ٦٥

فلقد كان عطيل البربرى أسود اللون ، وتزوج من ديدمونة البيضاء ، ويوضح إياجو كرهه المتطرف لعطيل من خلال التعبير عن كرهه للجنس الذى ينتمى إليه عطيل ، وتصيب هذه الرؤية للمسرحية عدداً كبيراً من الناس بالقلق ، ولكنها المفتاح الحقيقى لفهم كلمات شكسبير فهماً حقيقياً ، ويلخص رايان هذه الرؤية فى قوله :

" عندما أحب عطيل وديدمونة بعضهما بعضاً وتزوجا ، كانت ديدمونة تتصرف من منطلق إيمان بالمساواة بين الأجناس وإيمان بحرية الاختيار فى العلاقات الجنسية ، وإن هذا الإيمان لم يكن القاعدة فى ذلك الوقت ، كما أنه لا تقوم عليه الممارسات الاجتماعية حتى فى عصرنا الحالى ، وبالتالي فإنهما يتعرضان للارتياب والهجوم الذى لا يخضع لأحكام العقل من قبل المجتمع الذى تضرب علاقتهما ، فى حد ذاتها ، أوتاده ، وذلك من خلال شخصية إياجو " (٧٨) .

وعندما قام شكسبير بتقديم شخصية رئيسية تنتمى إلى السود ، فإنه أشعل بذلك كل المخاوف والخرافات التى طالما أرقّت مجتمع البيض إلى يومنا هذا ، ومن أهم هذه المخاوف ما يحيط علاقة رجل أسود بامرأة بيضاء ، ولم تكن هذه المخاوف والخرافات لتظهر فى عصر شكسبير إذا ما كانت العلاقة علاقة رجل " أبيض " بامرأة سوداء ، إذ إن ذلك يتوافق مع المفهوم الذكورى الذى يحدد العلاقة بين الجنسين والأجناس الأخرى المختلفة ، وبالتالي تظهر ازدواجية المعايير واضحة جلية ، فعلاقة رجل أبيض بامرأة سوداء كانت من الأمور المقبولة حتى نهايات القرن التاسع

(٧٨) رايان Shakespeare ص ٥١

عشر ، وأخذ هذا الأمر صورة أخرى في بدايات القرن العشرين تمثلت في تقبل المجتمع لسوء معاملة الرجال البيض للمرأة السوداء .

وليس هذا مصدر التوتر الوحيد في المسرحية، فنرى شكسبير يناقش بعمق اغتراب عطيل وعزله ، وعطيل هذا حقق ما حققه من مركز في إطار قواعد المجتمع في البندقية، ولكن هذا المجتمع يطلب منه أن ينكر نفسه - بل إن سقوط عطيل يقوم أساساً على أسس عرقية (ودينية) ، وسأعود لاحقاً لهذه النقطة عندما نتناول انتحار عطيل ، ولطالما كان هذا الجانب من شخصية عطيل مطموساً في قراءات العديد من النقاد الذين كانوا يرون في سقوط عطيل :

" إعادة تصوير لسقوط آدم ... ويقوم إياجو بدور الأنا السفلى في حين يقوم عطيل بدور الأنا العليا ، وتكمن عظمة شكسبير في قدرته على تصوير هذا القدر من التعقيد في شخصية عطيل، فلا يصبح الحصول على الحقيقة أمراً سهلاً ، كما نفرق معه في عدم اليقين والخطأ " (٧٩) .

وتقدم هذه الرؤية قراءة مركبة للمسرحية ، ولكنها لا تعنى بالجانب العنصري فيها ، على الرغم من أن انتماء عطيل إلى جنس آخر يمثل بالضبط الضعف لديه ؛ فمجتمع البندقية يكرهه لأنه غريب ثقافياً وعرقياً ، ولا يقتصر هذا الكره على إياجو وحده ، وتبرز هذه الرؤية واضحة جلية إذا ما قرأنا النص قراءة دقيقة ، فرودريجو يشير إلى عطيل بقوله " غليظ الشفاه " (I.i.66) مثلاً ، ويظهر الخوف من اختلاط الأعراق

(٧٩) فرانك كيرمود The Riverside Shakespeare إعداد جي بلاكمور إيفانز (بوسطن ، Houghton Mifflin - ١٩٧٤) ص ١٢٠٢

والأجناس بوضوح فى المشاهد الأولى من المسرحية عندما يبلغ إياجو باربانشيرو بهروب ديدمونة مع عطيل : " فالآن ، الآن ، الآن بالضبط يفتصب كبش أسود نعتك البيضاء " (I.i.88-9) ثم يقول :

" سيفطى ابنتك حصان أسود بربرى ، فابنتك وهذا البربرى يمتزجان بعضهما ببعض " (I.i.III.-117) .

وكما هو واضح فإن شكسبير لم يحاول إخفاء المعنى فى هذه السطور أو تغليفه أو تحويره ، وكم يدهشنى أن النقد التقليدى لم يلتفت لهذه السطور أو لغيرها من المواقف التى تتناول المعنى ذاته^(٨٠) .

(٨٠) ولنلاحظ أن النتيجة العنصرية فى المسرحية تظهر فى مواضع أخرى بصورة مباشرة كما يوضح ذلك الآن سينفيلد فى مقاله بعنوان "Cultural Materialism, Othello and the Politics of Plausibility" فى كتاب رايان (New Historicism and Cultural Materialism Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading (أو كسفورد ، Clarendon Press - ١٩٩٢ - ص ٢٩ - ٥١) فيقول سينفيلد فى صفحة ٦٢ عن كل من يدافع عن عطيل وديدمونة التى اعترفت بأن عطيل أسود اللون عندما قالت " إنها ترى وجه عطيل فى عقله " (I.iii.959) ، أى أنها رأت ما وراء الملامح السوداء ، ولكنها أيضاً تلمح إلى أن هذه الملامح تمثل مشكلة يتعين التغلب عليها ، ويشير الدوق إلى ذلك مباشرة عندما يقول لباربانشيرو " إن زوج ابنتك يميل إلى أن يكون فاتح البشرة أكثر منه أسود اللون " ، وذلك يعنى أن حسن الطبع يرتبط بالبشرة الفاتحة فى حين يرتبط الشر بالسواد ، كما أن تناول عطيل نفسه لهذا الموضوع وتعليقه على صفاته الجسدية الخاصة ليجتذب أهل البندقية عندما يحكى لهم عن المغامرات العجيبة التى تضمنها ماضيه والتى لا يمكن أن يصدق أحد أنها قد تحدث لأبناء البندقية يعبر عن التيمة العنصرية ، فيمكن قبول هذه الحكايات لأن من يحكيها ينتمى لفئة غريبة عن أهل البندقية (I.iii.129-45).

ولا يقدم لنا شكسبير شخصيات منمقة، فعطيل لا يخلو من العيوب، على الرغم من أنه شخصية نبيلة، ويتسبب إياجو في سقوط عطيل من خلال غيرته الزائدة ، وتفتقد هذه الرؤية الاهتمام بمبررات الكراهية التي يحملها إياجو لعطيل .

وتمثل هذه الرؤية العنصرية التي تعبر عنها كراهية إياجو لعطيل أحد الجوانب التي يقدمها شكسبير لمفهوم العنصرية بشكل عام ، وفي تصويري فإن مشكلة عزلة عطيل وغربته عن نفسه وعن المجتمع تمثل جانباً أكثر أهمية من جوانب مفهوم العنصرية الذي يطرحه شكسبير في "عطيل" ، ولقد ناقش عدد من النقاد المعاصرين هذه المشكلة ، وخاصة هؤلاء الذين ينتمون إلى مدرسة التحليل النفسي مثل أندريه جرين^(٨١) ، وهذا قدر المهاجرين الذين يعيشون في مجتمع لا يقبلهم بصورة تحقق لهم الاندماج فيه ولا يحقق لهم المساواة مع أبنائه مهما كانت إنجازات هؤلاء المهاجرين ، وتجعلهم في محاولة اندماجهم في هذا المجتمع متأمرين على أنفسهم - وهم يعلمون ذلك ، حتى لو لم يتقبلوا ذلك بسهولة .

وليست هذه قراءة من وحى الخيال لنص يرجع إلى قرون ماضية ، ففي عمل مسرحي على هذا القدر من الروعة ، على الرغم من عدم تقدير النقاد لجميع جوانب الروعة فيه ، يتناول شكسبير مشكلة الاغتراب الثقافي العميق في مشهد الانتحار في نهاية المسرحية .

(٨١) انظر أندريه جرين في Othello: A Tragedy of Conversion: Black Magic and White Magic.

في كتاب دراكاكيس Shakespearean Tragedy ص ٢١٦ - ٥٢ ، وأنظر على وجه التحديد هذا الجزء الذي يختص " المحلل النفسي وعطيل " ص ٢١٧ - ٢١٩

فالشخصية الرئيسية فى المسرحية على وشك الإقدام على الانتحار، وتتوجه بالحديث لمن يحيطون بها، وترجوهم أن يهتموا بما يقال وأن يخبروا الجميع بصدق عما حدث ، ولم يكن لأى كلمات أن تكون معبرة أكثر من كلمات عطيل فى هذه المناسبة وما الذى يقوله عطيل ؟ إنه يختم حياته فى هذه السطور التالية :

" اجلسوا هنا ، وقولوا ، لقد حدث فى حلب فى يوم ما أن قام تركى شرير مختل بضرب أحد مواطنى البندقية وهز صورة الدولة، فأمسكت برقبة هذا الكلب المحقر وضربتة " (V.ii. 351-6) ، وفى هذه اللحظة يطعن عطيل نفسه !

ويستحق هذا المشهد العناية خاصة بعد أن اهتم شكسبير ببنائه الدرامى الذى سبق الوصول إليه ، ولذلك يصفه رايان بأنه " تعريف مكثف ومختصر لتراجيديا عطيل " ، يقدم عطيل نفسه على أنه خادم ومُنْفَذ لدولة البندقية ، ويُعرف التركى على أنه " كلب " يشعر أهل البندقية بخطرهم عليهم ويحتقرونه ، وهو يرى نفسه فى قوله هذا الضحية الذى يشعر بالغربة فى مجتمع البندقية ، والمتآمر الذى يتسبب فى تدمير ذاته (٨٢) .

وتُظهر هذه الثنائية المتعلقة بأنوار عطيل أولاً شخصية "بربرى مدينة البندقية" وثانياً شخصية الأنا الداخلية التى تحتم عليها تدمير نفسها لتلعب دور عطيل ، أيضاً فى رد عطيل الغريب على سؤال لودفيكو : " أين هذا الرجل المتهور سيئ الحظ؟ فيجيب عطيل قائلاً :

(٨٢) رايان Shakespeare ص - ٧٥

" هذا الذى كان عطيل ؟ إنه أنا " (V.ii.283-4) فالرجل المتهور سيئ الحظ هو عطيل البربرى فى البندقية ، أما الرجل التعيس فى داخله الذى يوشك على الانتهاء من حياته بعد أن فقد كل ما كان يهتم به من قبل فقد تحرر من هذه الثنائية ، واعترف بالأكذوبة التى عاش فيها لسنوات طويلة ، وأصبح على استعداد لإخبار جميع المحيطين به لكى يحفظوا كلماته ويبلغوا بها كل من لم يحضر لسماع تلك الكلمات بذلك ، وهذه الرؤية لموقف عطيل أكثر عمقاً من مجرد القول بأنه فعل ما فعله بسبب الغيرة ، ويسمح شكسبير بدخول تيمات أخرى لتعزيد هذه الرؤية الدرامية ، ولتقديم بدائل أكثر إنسانية لمثل هذا الموقف الذى حرم فيه المجتمع ديدمونة وعطيل من الحب ، والذى كان لإياجوفيه موقفاً فعالاً ، ومن بين هذه التيمات تيمة سيطرة القيم الأبوية على المرأة وعلى المجتمع بأكمله .

وتعبر كلمات إميليا عن هذه التيمة أيما تعبير ، إذ تعنى بتقديم عواقب عدم المساواة والظلم والمفاهيم السلبية الأخرى التى يقوم عليها الزواج فى هذا العصر :

" ولكننى أعتقد أن الخطأ يعود إلى الزوج إذا انحرفت الزوجة ، فالزوج يهمل واجباته ويبيعثر أمواله على الغرباء ، أو تملكه غيرة غبية فيفرض على المرأة القيود ، ويضربها أو يعيب عليها ماضيها ، ولكن لنا حدوداً ، ومهما كنا وبودات قلنا طريقتان فى الإنتقام ، وليعرف الأزواج أن لزوجاتهم عقلاً مثلاً للرجال عقل ، فالزوجات يرين ويتذوقن الحلو والمر ، تماماً مثلاً يفعل الأزواج ، فما هذا الذى يفعلونه عندما يحلون الواحدة منا محل الأخرى ؟ هل هذه تسلية ؟ أعتقد ذلك ، وهل وراء هذه التسلية عاطفة؟ أظن ذلك أيضاً ، وهل يقودهم الضعف ؟ أعتقد ذلك

أيضاً ، ولكن أليست لنا عاطفة ورغبة فى التسلية ومواطن ضعف مثل الرجال ؟ إذن فليتعاملوا معنا برفق ، وإلا فليعلموا أن أعمالهم السيئة تعد مثلاً لنا " (103 - 86.iii.IV) .

وتذكرنا هذه الكلمات بصوت الضحية الذى يبرز فى كلمات شيلوك الشهيرة فى " تاجر البندقية " ، وخاصة فى السطر الأخير .
وعلى ذلك ، تستمر " عطيل " فى فضح العنصرية والألوار المزدوجة للجنسين التى يضعها المجتمع ، وتعتزف بأوجه الضعف الإنسانى مثل الغيرة التى تآكل فى قلوبنا جميعاً ، والتى تُعانى منها مجتمعاتنا حتى يومنا هذا ، ولكن " عطيل " أيضاً ناقش السياق الاجتماعى الذى يحرم الإنسان من التصرف طبقاً لما يراه بصورة طبيعية ؛ فهل لنا أن نرى هنا واقعاً بديلاً يمكن لعطيل وديدمونه فيه أن يستمتعا بالحب وأن يحيا معاً بدون إثارة الكراهية لدى الآخرين من أمثال إياجو ؟

خامساً - الخاتمة

أفكار عامة فى أعمال شكسبير :

تربط فكرة القهر الاجتماعى للحب والحرية والكرامة والمساواة بين جميع مسرحيات شكسبير وأعماله ، فنجدها بوضوح فى مسرحية " روميو وجيوليت " وتلمحها فى تردد " هاملت " وفى " يوليوس قيصر " عندما اكتسب الطموح صفة اجتماعية ودمر كل من سعى إليه ، ونجد أيضاً فكرة القهر الاجتماعى فى أشكال أخرى متعددة وفى مسرحيات أخرى ، وتجعل هذه الفكرة أعمال شكسبير ذات دلالة فى عصرنا كما أنها تمثل جوهر الحداثة عند شكسبير .

ولا يكتب شكسبير دائماً عن المشكلات التى يضعها المجتمع أمام أفراد الذين يريدون أن يعيشوا الحياة " حتى الثمالة " ، بل إنه عادة ما يخلق نسيجاً من الأفكار والموضوعات تكون هذه الفكرة فكرة رئيسية فيه ، ولكن يتضمن هذا النسيج أفكاراً أخرى أيضاً ليرينا كيف أن الشرور التى تحملها بداخلنا يمكن لها أن تدمر طموحاتنا الإنسانية ، وليوضح لنا دور القيود الاجتماعية فى عرقلة الإنسان ، وتمثل العقبات التى يواجهها الإنسان بعداً آخر من أبعاد الحداثة عند شكسبير ، ويرجع الكثير من المشكلات فى مجتمعنا المعاصر إلى الإغراق فى الذات^(٨٢) ، وتعنى مسرحيات أخرى بهذا الموضوع لتوصل فكرة حاجة

(٨٢) ويحق فإن غياب الحدود يجعل من الحرية أمراً لا معنى له ، فكما تقول الجملة التى عادة ما يُشار إليها فى هذا الصدد لتصف سلوك المحامين والقضاة فإنهم " يخرجون إلى العالم ويضعون هذه القيود الحكيمة ليصبح الناس أحراراً " .

الإنسان لأن يصبح إنساناً بكل ما تعنى هذه الكلمة من معان ، وذلك على الرغم من العقبات التى يواجهها هذا الإنسان .

وعلى هذا فإن الرسالة التى توجهها مسرحية " ماكبث " على قدر كبير من الأهمية فى وقتنا الحاضر، فنحن نحتاج لمن يذكرنا بهذه الفكرة الأساسية ، ألا وهى الطموح الشخصى الزائد وخطره على الإنسان وعلى كل ما يتعرض له هذا الطموح ^(٨٤) فيمكننا اختصار هذه المسرحية إلى سطرين اثنين :

من أجل مصلحتى :

تختفى كل القضايا الأخرى (III.iv.134-5) .

ويعد هذان السطران صورة مهذبة للمقولات الشهيرة فى عصرنا الحالى " أنا أولاً " و " ما الفائدة التى ستعود على من هذا الأمر ؟ " و " ابحث عن رقم واحد " أو " كل من أجل مصلحته " أو المثل المصرى العامى الذى يقول : " اللى تكسب بيه اللعب بيه " ، وتشير كل هذه المقولات والأمثال إلى الضياع الروحى والأخلاقى الذى يميز ثقافة الثمانينيات من القرن العشرين ، ولقد عبر أوليفر ستون عن هذه الثقافة

(٨٤) ساكون قد تجاوزت الحدود إذا قلت إن هذه الرسالة البسيطة تمثل كل ما تقدمه "ماكبث" من معانٍ، وانتهى اعتقد أن النقاد يتقبلون فكرة أن المسرحية تحتل أكثر من قراءة ، فعلى سبيل المثال يرى كولد يروود أن هذه المسرحية تمثل تحدياً لمقولات أرسطو الخاصة بالاكتمال والترابط وغيرها، كما أنه يرى أيضاً أن هذه المسرحية تقدم تعليلاً على دور العنف فى المجتمع، كما أنها تعد نظيراً لمسرحية "هاملت" . انظر جيمس إل. كولد يروود If It Were Done: Macbeth and Tragic Action. (أمهيرست ، مطبعة جامعة ماساتشوستس ١٩٨٦) ، وانظر كذلك جون راسل براون فى Focus on Macbeth (لندن ، ويوسطن Paul Kega and Routledge - ١٩٨٢) لتطلع على رؤى مختلفة لهذه المسرحية .

فى جملة لا تنسى فى فيلمه " وول ستريت " ، عندما قام بطل الفيلم ، مايكل بوجلان ، بإغراء مجموعة من المستثمرين ، فقال " إن الطمع شىء جميل " .

ومثل هذا الخواء الروحى والأخلاقى لا ينتج عنه شىء كما يوضح شكسبير، فالإنسان يصبح خاوياً وسطحياً وتائهاً فى مثل هذا المناخ :

" يزحف الغد والغد والغد بهذا المعدل الضئيل من يوم إلى يوم حتى يصل إلى آخر يوم من أيام الزمان وتضىء كل أيامنا السابقة الغبية الطريق للموت ليطفئ شمعتنا التى أضاعت لفترة قصيرة ، فما الحياة إلا ظل يسير ، ممثل ردى يترنح على خشبة المسرح ، يؤدى دوره ثم لا يسمع أحد صوته بعد ذلك ، إنها حكاية يرويها معنوه ، حكاية يملؤها الضجيج ولا تعنى شيئاً " (V.v.22-31) .

وتحمل هذه المسرحية أيضاً طبقات متعددة من المعنى ، فتوضح سوزان سنايدر فى قراءة معاصرة لهذه المسرحية بعنوان " ماكبث : رؤية حديثة " هذا التعقيد وتخلص إلى أننا :

" عندما ننظر من زوايا مختلفة لهذه المسرحية ، يختفى ماكبث الشخصية الواضحة محددة المعالم ، ويظهر لنا ماكبث آخر فى عالم رمادى ، فالمسرحية نظام مفتوح ، به علاقات أو حدود ، توضح المعانى الأساسية للمرء ، ولكنها أيضاً ويتركيز أعلى تثير أسئلة ومآزق أخلاقية " (٨٥) ، وتستند رؤيتى لشكسبير التى قدمتها فى هذه الأطروحة

(٨٥) انظر طبعة New Folger Library Shakespeare لمسرحية "ماكبث" التى يُقدم لها باربرا موات ويول ويرستين (نيويورك - Washington Square Press - ١٩٩٢ ص ١٩٧ - ٢١٧) ، فقد استخدمت مقالة سوزان سنايدر ليختتم بها المقدمة .

على تراث طويل من القراءات لأعماله بدءاً من بريخت وحتى رايان ، وهذا التراث يجمع كل أنواع الأدب التقدمي وصوره ، فيقدم الأدب التقدمي رؤية لواقع بديل ، وبهذا يتيح لنا الفرصة أن نرى :

" الوسائل التي استخدمها شكسبير في مسرحياته من أجل تحقيق ما يرى بريخت أنه هدف كل الأدب التقدمي : أن يقدم الواقع بصورة تجعلنا ندرك أنه ليس الواقع الوحيد المتاح ، وأن ما كانت عليه الأمور إلى الآن ليست الطريقة المثلى التي يجب أن تكون عليها ، وأن هناك طرقاً أخرى يمكن للمرء أن يتبعها ، ويشير بريخت إلى أهمية هذه الرؤية عند قراءة مسرحيات شكسبير ، لأن هذه هي الرؤية الوحيدة التي تسمح لنا بإعادة تركيب المجتمع الذي خرجت عنه المسرحيات ، وبالتالي فإن هذه الرؤية ستسمح لنا بفهم عصرنا الحاضر ، وبالتطلع إلى المستقبل بأمل وسعادة " (٨٦)

المراجع

References

- Abbott, E. A. A Shakespearean Grammar. 1870 Reprint, New York: Haskell House, 1972
- Adams, Robert M. "Lighting Up Shakespeare." New York Review of Books XLI, no. 19(17, 1994) November
- Anouith, Jean. Antigone. Paris: La Table Ronde, 1947
- Atkins, G. Douglas, and David Bergeron, eds. Shakespeare and Deconstruction. New York: Peter Lang, 1988
- Belsey, Catherine. The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama. London and New York : Methuen, 1985
- ——— . Disrupting sexual difference: Meaning and gender in the comedies." In Alternative Shakespeare, edited by John Drakakis. London and New York: Routledge, 1991
- ——— . " Finding a place." In Shakespearean Tragedy, edited by John Drakakis, London and New York: Longman, 1992
- Blake, Norman. Shakespeare's Language: An Introduction. New York: St.Martin's Press, 1983
- Bloom Harold. The Western Canon: The Books and School of the Ages. New York: Harcourt Brace, 1994
- Bradley, A. C. Shakespearean Tragedy. Reprint, London: Macmillan, 1961

- ——— . **Shakespearean Tragedy**, 2nd ed. London: Macmillan, 1920
- Bristol, Michael. **Carnival and Theater: Plebeian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England**. New York and London: Methuen, 1985
- Brown, John Russell, ed. **Focus on Macbeth**. London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1982
- Calderwood, James L. **If It Were Done: Macbeth and Tragic Action**. Amherst: University of Massachusetts Press, 1986
- Cioni, Maria L. **Women and Law In Elizabethan England, With Particular Reference to the Court of Chancery**. New York: Garland, 1985
- Cohen, Walter. **Drama of a Nation: Public Theatre in Renaissance England and Spain**. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985
- Dollimore, Johnathan, and Alan Sinfield, eds. **Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism**. Ithaca. N.Y. : Cornell University Press, 1985
- Drakakis, John, ed. **Alternative Shakespeares**. 1985 Reprint, London and New York: Routledge, 1991
- ——— . Ed. **Shakespearean Tragedy**. London and New York : Longman, 1992
- Durrón, Richard. **An Introduction to Literary Criticism**. Essex, England: Longman York Press, 1984
- Eagleton, Terry. **William Shakespeare**. Oxford and New York: B. Blackwell, 1986

- Ellis, John M. *Against Deconstruction*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1989
- Evans, Malcom. "Deconstructing Shakespeare's Comedies." In *Alternative Shakespeare*, edited by John Drakakis. London and New York: Routledge, 1991
- Faulkner, Peter. *Modernism*. London: Methuen, 1977
- French, Marilyn. "The Late tragedies." In *Shakespearean Tragedy*, edited by John Drakakis. London and New York : Longman, 1992
- Freund, Elizabeth. "Ariachne's broken woof: The Rhetoric of Citation in *Troilus, Cressida*," In *Shakespeare and the Question of Theory*, edited by Patricia Parker and Geoffrey Hartman. New York: Methuen, 1985
- Garza, Hedda. *Barred from the Bar: A History of Women in the Legal Profession*. New York: Franklin Watts, 1996
- Geertz, Clifford. "The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man." In *The Interpretation of Culture: Slected Essays*. New York: Basic Books, 1973
- Green, Andre. "Othello: A tragedy of Conversion: Black Magic and White Magic." In *Shakespearean Tragedy*, edited by John Drakakis. London and New York: Longman, 1992
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 1980

- ——— . *Invisible Bullets: Renaissance Authority and its Subversion, Henry IV and Henry V.* In *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, edited by Johnathan Dollimore and Alan Sinfield. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985
- ——— . *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England. The New Historicism: Studies in Cultural Poetics*, vol. 4. Berkeley: University of California Press, 1988
- Harbage, Alfred. *Shakespeare's Audience*. 1941 Reprint, New York: Columbia University Press, 1969
- ——— . ed. *Shakespeare: The Tragedies*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice - Hall, 1964
- Hawkes, Terence. "Swisser-Swatter: Making a Man of English Letters." In *Alternative Shakespeares*, edited by John Drakakis. London and New York: Routledge, 1991
- Hill, Christopher, *From Reformation to Industrial Revolution: A Social and Economic History of Britain, 1530-1780*. 1967. Reprint, Harmondsworth, England: Penguin, 1969
- Holzknecht, Karl Julius. "a's English." In *Backgrounds of Shakespeare's Plays*. New York: American Book Company, 1950
- Houston, John Porter. *Shakespearean Sentences: A Study in Style and Syntax*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1988

- Howard, J., and M. O'Connor. *Shakespeare Reproduced: The Text in History and Ideology*. London: Methuen, 1987
- Jardine, Lisa. *Still Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare*. Sussex, England: Harvester Press, 1983
- Jonson, Ben. Poem prefixed to the Folio of Shakespeare's Plays, 1623
- Johnson, Samuel. Preface to the plays of William Shakespeare." In *Johnson on Shakespeare*, edited by William K. Wisatt. Harmondsworth, England: Penguin, 1969
- Kermode, Frank, ed. *Shakespeare: King Lear: A Casebook*. London: Macmillan, 1969
- ———. In *The Riverside Shakespeare*, edited by G. Blackmore Evans. Boston: Houghton Mifflin, 1974
- Knight, G. Wilson. *The Wheel of Fire*. 1930 Reprint, London: Methuen, 1964
- Kott, Jan. *Shakespeare Our Contemporary*, 2nd ed. London: Methuen, 1964
- Krieger, Elliot. *A Marxist Study of Shakespeare's Comedies*. New York: Barnes and Noble, 1979
- Lawrence, Basil Edwin. *The History of the Laws Affecting the Property of Married Women in England*. Littleton, Colo.: Fred B. Rothman, 1986

- Leavis, F. R. *Diabolic Intellect and the Noble Hero: Or the Sentimentalist's Othello.* In *The Common Pursuit*. London: Chatto and Windus, 1952
- Lee, S., and C. T. Onions, eds. *Shakespeare's England: An Account of the Life and Manners of His Age*. London: Clarendon Press, 1916
- Lenz, C., G. Greene, and C. Neeley, eds. *The Women's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*. Urbana: University of Illinois Press, 1980
- Lerner, Laurence, ed. *Shakespeare's Tragedies: An Anthology of Modern Criticism*. Harmondsworth, England: Penguin, 1963
- Levin, Bernard. *Enthusiasm*. London: J. Cape, 1983
- Loomba, Ania. *Gender, Race and Renaissance Drama*. Manchester: Manchester University Press, 1987
- Maltin, Leonard. *Great Movie Comedians: From Charlie Chaplin to Woody Allen*. New York: Harmony Books, 1982
- Marygrove College. *Into Her Own: The Status of Women from Ancient Times to the End Of the Middle Ages*. Freeport, N.Y.: Books for Libraries Press, 1972
- McKluskie, Kathleen. "The Patriarchal Bard." In *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*. edited by Johnathan Dollimore and Alan Sinfield. Ithaca N.Y.: Cornell University Press, 1985

- Muir, Kenneth. *The Singularity of Shakespeare and Other Essays*. Liverpool: Liverpool University Press, 1977
- Murray, Mary. *The Law of the Father ? : Patriarchy in the Transition from Feudalism to Capitalism*. London and New York : Routledge, 1995
- Norris, Christopher. *Deconstruction, Theory and Practice*. London and New York: Methuen, 1982
- ——— . "Post-structuralist Shakespeare: Text and Ideology" In *Alternative Shakespeares*, edited by John Drakakis. London and New York: Routledge, 1991
- Onions, C. T. *A Shakespeare Glossary*. 1911. Updated, Oxford: Clarendon Press, 1986
- Parker, Patricia, and Geoffrey Hartman, eds. *Shakespeare and the Questions of Theory*. New York: Methuen, 1985
- Ridden, Geoffery M., ed. *William Shakespeare Sonnets*. Essex, England: Longman York Press, 1982
- Ryan, Kieman *Shakespeare*. New York: Prentice Hall, Harvester Wheat-sheaf, 1989
- ——— . Ed. *New Historicism and Cultural Materialism: A Reader*. London and New York: Arnold, 1996
- Schoenbaum, S., ed. *Shakespeare: His Life, His English, His Theater*. New York: Signet Classic, 1990
- Schwartz, Murray M. and Coppela Kahn. *Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980

- Shakespeare, William. *Sonnets*. Edited by Louis B. Wright and Virginia A. LaMar. New York: Washington Square Press, 1967
- ——— . *Macbeth*. Edited by Barbara Mowat and Paul Werstine. New York: Washington Square Press, 1992
- Shanley, Mary Lyndon. *Feminism, Marriage and the Law in Victorian England, 1850-1895*. Princeton N.J.: Princeton University Press, 1989
- Showalter, Elaine. "Representing Ophelia: Women, madness and the responsibilities of feminist criticism." In *Shakespearean Tragedy*, edited by John Grakakis. London and New York: Longman, 1992.
- Siegel, Paul N. *Shakespeare's English and Roman History Plays: A Marxist Approach*. London: Associated University Press, 1986.
- Sinfield, Alan. *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- ——— . "Cultural Materialism, Othello and the Politics of Plausibility." In *New Historicism and Cultural Materialism: A Reader*, edited by Kiernan Ryan. London and New York: Arnold, 1996
- Soyinka, Wole. *Art, Dialogue and Outrage: Essays on Literature and Culture*. New York: Pantheon Books, 1959.
- Stephen, Martin and Philip Franks. *Study Shakespeare*. Essex, England: Longman York Press, 1984

- Stone, Lawrence. *The Crisis of the Aristocracy, 1558-1641*. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- ———. *The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1977.
- Tennenhouse, Leonard. *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*. New York: Methuen, 1986
- Tillyard, E. M. W. *The Elizabethan World Picture*. 1943. Reprint, Harmondsworth, England: Penguin, 1960.
- Vendler, Helen. *The Art of Shakespeare's Sonnets*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1997
- Vickers, Brian. *Appropriating Shakespeare: Contemporary Critical Quarrels*. New Haven: Yale University Press, 1993
- Wells, Stanley, ed. *Shakespeare's Sonnets*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1985.
- Wilde, Oscar. *The Critic as Artist*. In *The Wit and Humor of Oscar Wilde*, edited by Alvin Redman. New York: Dover Books, 1959.
- Wright, George T. *Shakespeare's Metrical Art*. Berkeley: University of California Press, 1988
- Wyndham, George, ed. *The Poems of Shakespeare*. London: Methuen, 1898.
- Young, Robert, ed. *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*. Boston: Routledge and Kegan Paul, 1981

المشروع القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التي حققتها مشروعات الترجمة التي سبقته في مصر والعالم العربي ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من حركة الإبداع والفكر العالمين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مانهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣ - التراث المعسوق	جورج جيمس	ت : شوقي جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريستكوفا	ت : أحمد الحضري
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أنثرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتمد وعبد الجليل الأرنؤى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوفا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - بيانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نوريل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إيوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عثمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر التسلئى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة الطم	ج. ج. كراوثر	ت : يعنى طريق الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - منكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - بين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مانهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصه إبراهيم المتيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . بيكسون	ت : خليل كلفت

- ٢٦ - نظريات السرد الحديثة والاس مارتن
٢٧ - واحة سيوة وموسيقاها بريجيت شيفر
٢٨ - نقد الحداثة آلن تورين
٢٩ - الإغريق والحسد بيتر والكوت
٤٠ - قصائد حب آن سكستون
٤١ - ما بعد المركزية الأوربية بيتر جران
٤٢ - عالم ماك بنجامين بارير
٤٣ - الذهب المزوج أوكتايفر بات
٤٤ - بعد عدة أصياف ألدوس هكسلي
٤٥ - التراث المغفور روبرت ج نثيا - جون ف أ فاين
٤٦ - عشرون قصيدة حب يابلو نيرودا
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١) رينيه ويليك
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية فرانسوا دوما
٤٩ - الإسلام في البلقان هـ . ت . نوريس
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير جمال الدين بن الشيخ
٥١ - مسار الرواية الإسبانية الأمريكية داريو بيانوبيا وخـ م بينياليستي
٥٢ - العلاج النفسي التبعيبي بيتر . ن . نوقاليس وستيفن . ج .
٥٣ - الدراما والتعليم روجسيفيتز وروجر بيل
٥٤ - المفهوم الإغريقي للمسرح أ . ف . ألنجتون
٥٥ - ما وراء العلم ج . مايكل والتون
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١) جون بولكنجهوم
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢) فديريكو غرسية لوركا
٥٨ - مسرحيتان فديريكو غرسية لوركا
٥٩ - المحيرة كارلوس مونيث
٦٠ - التصميم والشكل جوهانز ايتين
٦١ - موسوعة علم الإنسان شارلوت سيمور - سميث
٦٢ - لذة النص رولان بارت
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢) رينيه ويليك
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة) آلان وود
٦٥ - في مدح الكسل ومقالات أخرى برتراند راسل
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية أنطونيو جالا
٦٧ - مختارات فرناندو بيسوا
٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى فالتين راسيوتين
٦٩ - العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين عبد الرشيد إبراهيم
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية أوخينيو تشانج رودريجت
٧١ - السيدة لا تصلح إلا الرمي داريو فو
- ت : حياة جاسم محمد
ت : جمال عبد الرحيم
ت : أتور مغيث
ت : منيرة كروان
ت : محمد عيد إبراهيم
ت : عطف أصد / إبراهيم فتحى / مصد ملجد
ت : أحمد محمود
ت : المهدي أخريف
ت : مارلين تادرس
ت : أحمد محمود
ت : محمود السيد على
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : ماهر جويجاتي
ت : عبد الوهاب علوب
ت : مصد يرانة وعثمانى المطود ويوسف الأملكى
ت : محمد أبو العطا
ت : لطفى فطيم وعادل بمرdash
ت : مرسى سعد الدين
ت : محسن مصيلحى
ت : على يوسف على
ت : محمود على مكى
ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
ت : محمد أبو العطا
ت : السيد السيد سهيم
ت : صبرى محمد عبد الفتى
مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
ت : محمد خير اليقاعى .
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : رمسيس عوض .
ت : رمسيس عوض .
ت : عبد اللطيف عبد الحليم
ت : المهدي أخريف
ت : أشرف الصباغ
ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
ت : حسين محمود

- ٧٢ - السياسى العجوز ت . ص . إليوت
- ٧٣ - نقد استجابة القارئ جين . ب . توميكتز
- ٧٤ - صلاح الدين والمالوك فى مصر ل . ا . ميميتوفا
- ٧٥ - فن التراجيح والسير الذاتية أندريه موروا
- ٧٦ - جاك لاكن وإغواء التحليل النفسى مجموعة من الكتاب
- ٧٧ - تاريخ النقد الألبى الحديث ج ٢ رينيه ويليك
- ٧٨ - العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية رونالد روبرتسون
- ٧٩ - شعرية التأليف بريس أوسبنسكى
- ٨٠ - يوشكين عند «ناقورة الدموع» ألكسندر يوشكين
- ٨١ - الجماعات المتخيلة ينكت أندرسن
- ٨٢ - مسرح ميغيل ميغيل دى أونامونو
- ٨٣ - مختارات غوتفريد بن
- ٨٤ - موسوعة الأدب والنقد مجموعة من الكتاب
- ٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية) صلاح زكى أقطاي
- ٨٦ - طول الليل جمال مير صادقى
- ٨٧ - نون والقلم جلال آل أحمد
- ٨٨ - الابتلاء بالغرب جلال آل أحمد
- ٨٩ - الطريق الثالث أنتونى جيدنز
- ٩٠ - وسم السيف (قصص) نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
- ٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق بارير الاسوستكا
- ٩٢ - أساليب ومضامين المسرح كارلوس ميغل
- ٩٣ - محادثات العولة مايك فينرستون وسكوت لاش
- ٩٤ - الحب الأول والصحة صمويل بيكيت
- ٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني أنطونيو بويرو بايخو
- ٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة قصص مختارة
- ٩٧ - هوية فرنسا (مج ١) فرنان برودل
- ٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى نماذج ومقالات
- ٩٩ - تاريخ السينما العالمية ديفيد روينسون
- ١٠٠ - مساعلة العولة بول هيرست وجراهام تومبسون
- ١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج) بيرنار فاليط
- ١٠٢ - السياسة والتسامح عبد الكريم الخطيبى
- ١٠٣ - قير ابن عربى يليه آياه عبد الوهاب المؤيب
- ١٠٤ - أوبرا ماهوجنى برتولت بريشت
- ١٠٥ - منخل إلى النص الجامع جيرارچينيت
- ١٠٦ - الألب الأندلسى د. ماريا خيسوس روبييرامتى
- ١٠٧ - صورة القائل فى الشعر الأمريكى المعاصر نخبة
- ت . فؤاد مجلى
- ت . حسن ناظم وعلى حاكم
- ت . حسن بيومى
- ت . أحمد درويش
- ت . عبد المقصود عبد الكريم
- ت . مجاهد عبد المتعم مجاهد
- ت . أحمد محمود ونورا أمين
- ت . سعيد الغانمى وناصر حلاوى
- ت . مكارم الغمري
- ت : محمد طارق الشرقاوى
- ت : محمود السيد على
- ت . خالد المعالى
- ت . عبد الحميد شيحة
- ت : عبد الرازق بركات
- ت . أحمد فتحى يوسف شتا
- ت : ماجدة العنانى
- ت . إبراهيم الدسوقي شتا
- ت . أحمد زايد ومحمد محيى الدين
- ت . محمد إبراهيم مبروك
- ت . محمد هناء عبد الفتاح
- ت . نادية جمال الدين
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : فوزية العشماوى
- ت . سرى محمد محمد عبد اللطيف
- ت : إيوار الخراط
- ت . بشير السباعى
- ت . أشرف الصباغ
- ت . إبراهيم قنديل
- ت : إبراهيم فتحى
- ت . رشيد بنحدو
- ت . عز الدين الكتانى الإبريسى
- ت . محمد بنيس
- ت : عبد الغفار مكاوى
- ت . عبد العزيز شيبيل
- ت . أشرف على دعنور
- ت : محمد عبد الله الجعيدى

- ١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي مجموعة من النقاد
١٠٩ - حروب المياه جون بولوك وعادل درويش
١١٠ - النساء في العالم النامي حسنة بيجوم
١١١ - المرأة والجريمة فراتسيس هيندسون
١١٢ - الاحتجاج الهادي أرلين علوي ماركليود
١١٣ - راية التمرد سادي بلانت
١١٤ - مسرحيات حماد كوني وسكان المستعم رول شوينكا
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده فرجينيا وولف
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق) سينثيا تلمسون
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام ليلي أحمد
١١٨ - النهضة النسائية في مصر بيث بارون
١١٩ - النساء والأسره وقوانين الطلاق أميرة الأزهرى سنيل
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط ليلي أبو لغد
١٢١ - الليل الصغير في كتابة المرأة العربية فاطمة موسى
١٢٢ - نظم العبودية القديم ونموذج الإتصاف جوزيف فوجت
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية نينل الكستندر وفنادولينا
١٢٤ - الفجر الكاتب جون جراي
١٢٥ - التحليل الموسيقى سيدريك ثورپ ديقى
١٢٦ - فعل القراءة قولفانج إيسر
١٢٧ - إرهاب صفاء فتحى
١٢٨ - الألب المقارن سوزان باستيت
١٢٩ - الرواية الاسيانية المعاصرة ماريا دولورس أسيس جاروت
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية أندريه جوندرا فرانك
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) مجموعة من المؤلفين
١٣٢ - ثقافة العولة مايك فيذرستون
١٣٣ - الخوف من المرايا طارق على
١٣٤ - تشريح حضارة يارى ج. كيمب
١٣٥ - المختار من نقد س إليوت (ثلاثة أجزاء) ت. س. إليوت
١٣٦ - قلاحو الباشا كينيث كوني
١٣٧ - منكرات ضابط في اللحظة القرضية جوزيف ماري مواريه
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف إيفيلينا تاروفى
١٣٩ - باريسقال ريشارد فاچنر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار هريبرت ميسن
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر
١٤٣ - قضايا النظر في البحث الاجتماعى بيريك لايدار
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة كارلو جولونونى
- ت : محمود على مكي
ت : هاشم أحمد محمد
ت : منى قطان
ت : ريهام حسين إبراهيم
ت : إكرام يوسف
ت : أحمد حسان
ت : نسيم مجلى
ت : سميرة رمضان
ت : نهاد أحمد سالم
ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
ت : ليس النقاش
ت : بإشراف/ رؤوف عباس
ت : نخبة من المترجمين
ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
ت : منيرة كروان
ت : أنور محمد إبراهيم
ت : أحمد فؤاد بليغ
ت : سمحة الخولى
ت : عبد الوهاب علوب
ت : بشير الصباغى
ت : أميرة حسن نوبيرة
ت : محمد أبو العطا وآخرون
ت : شوقي جلال
ت : لويس بقطر
ت : عبد الوهاب علوب
ت : طلعت الشايب
ت : أحمد محمود
ت : ماهر شفيق فريد
ت : سحر توفيق
ت : كاميليا صبحى
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : مصطفى ماهر
ت : أمل الجبورى
ت : نعيم عطية
ت : حسن بيومى
ت : عدلى السمرى
ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ - موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت . أحمد حسان
١٤٦ - الورقة الحمراء	ميجيل دي ليس	ت : على عبد الرؤوف البعبي
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة	تاتكريد نورست	ت : عبد القفار مكارى
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والنقد)	إنريكي أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على متوفى
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأندونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ - التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٢ - عدالة الهند وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابي
١٥٣ - غرام القراءة	فيولين فاتويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ثيرمو	ت : مى التلمصانى
١٥٧ - خسرو وشيرين	النظامى الكوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٩ - الإبيولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ - آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ - من المسرح الإسباني	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ - تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيرى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١	جورجون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)	جان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ - حكايات الثعلب	أ . ن أمانا سيفا	ت : سهير المصايفة
١٦٦ - العلاقات بين المتدينين والطمانيين في إسرائيل	يشعياهو ليتمان	ت : محمد محمود أبو غير
١٦٧ - في عالم طاغور	راينترانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ - إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ - الطريق	ميجيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ - وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ - حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابي
١٧٣ - معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ - التليفزيون في الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات السيئة	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ - أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ - مختارات من الشعر الهنوتى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدي إبراهيم
١٧٩ - حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ - قصة جاويد	إسماعيل قصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ - النقد الأدبي الأمريكي	فستنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

- ١٨٢ - العنف والنبوة و . ب . بيتس
- ١٨٣ - جان كوكو على شاشة السينما ريتيه جيلسون
- ١٨٤ - القاهرة . حالة لا تنام هانز إيندورفر
- ١٨٥ - أسفار العهد القديم توماس تومسن
- ١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل ميخائيل أنوود
- ١٨٧ - الأرضة بَرْدَجْ علوى
- ١٨٨ - موت الأدب الثين كرنان
- ١٨٩ - العمى والبصيرة بول دى مان
- ١٩٠ - محاورات كونفوشيوس كونفوشيوس
- ١٩١ - الكلام رأسمال الحاج أبو بكر إمام
- ١٩٢ - سياحته إبراهيم بيك زين العابدين المراغى
- ١٩٣ - عامل المنجم بيتر أبراهامز
- ١٩٤ - مختارات من النقد الأنطو - لمرىكى مجموعة من النقاد
- ١٩٥ - شتاء ٨٤ إسماعيل فصيح
- ١٩٦ - المهلة الأخيرة فالنتين راسبوتين
- ١٩٧ - الفاروق شمس العلماء شبللى النعمانى
- ١٩٨ - الاتصال الجماهيرى إديون إمرى وآخرون
- ١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية يعقوب لاندأوى
- ٢٠٠ - ضحايا التنمية جيرمى سبيروك
- ٢٠١ - الجانب العينى للفلسفة جوزايا رويس
- ٢٠٢ - تاريخ النقد الألبى الحديث ج٢ ريتيه ويليك
- ٢٠٣ - الشعر والشاعرية أطفاف حسين حالى
- ٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم زلمان شاراز
- ٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات لويجى لوقا كافاللى - سفورزا
- ٢٠٦ - الهيولية تصنع علماً جديداً جيمس جلايك
- ٢٠٧ - ليل إفريقى رامون خوتاسندير
- ٢٠٨ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى دان أوريان
- ٢٠٩ - السرد والمسرح مجموعة من المؤلفين
- ٢١٠ - مثويات حكيم سنائى سنائى الغزنوى
- ٢١١ - فريتيان بوسوسير جوناثان كلر
- ٢١٢ - قصص الأمير مرزيان مرزيان بن رستم بن شروين
- ٢١٣ - مصر مذمومة بلبلين حتى رحل عبد القصر ريمون فلادر
- ٢١٤ - قواعد جديدة المنهج فى علم الاجتماع أنتونى جيننز
- ٢١٥ - سياحت تامه إبراهيم بيك ج٢ زين العابدين المراغى
- ٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم مجموعة من المؤلفين
- ٢١٧ - مسرحيتان طليعيتان صمويل بيكيك
- ٢١٨ - رايبولا خوليو كورتازان
- ت : ياسين طه حافظ
- ت : فتحى العشرى
- ت : نسوقى سعيد
- ت : عيد الوهاب علوب
- ت : إمام عبد الفتاح إمام
- ت : علاء منصور
- ت : بدر الديب
- ت : سعيد الغانمى
- ت : محسن سيد قرجانى
- ت : مصطفى حجازى السيد
- ت : محمود سلامة علاوى
- ت : محمد عبد الواحد محمد
- ت : ماهر شفيق فريد
- ت : محمد علاء الدين منصور
- ت : أشرف الصباغ
- ت : جلال السعيد الحفناوى
- ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
- ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
- ت : فخرى لبيب
- ت : أحمد الأنصارى
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : جلال السعيد الحفناوى
- ت : أحمد محمود هويدى
- ت : أحمد مستجير
- ت : على يوسف على
- ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
- ت : محمد أحمد صالح
- ت : أشرف الصباغ
- ت : يوسف عبد الفتاح فرج
- ت : محمود حمدي عبد الفتى
- ت : يوسف عبد الفتاح فرج
- ت : سيد أحمد على الناصرى
- ت : محمد محمود محي الدين
- ت : محمود سلامة علاوى
- ت : أشرف الصباغ
- ت : نادية البنهاوى
- ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ - بقايا اليوم	كانزو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ - الهيولية في الكون	باري باركر	ت : علي يوسف علي
٢٢١ - شعرية كفاقي	جريجوري جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ - قرانز كافكا	رونالد جراي	ت : نسيم مجلي
٢٢٣ - العلم في مجتمع حر	بول فيرايتر	ت : السيد محمد تفادي
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر ابراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابريل جارتيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هريت لورانس	ت : طاهر محمد علي البريري
٢٢٧ - المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	موسى مارديا ليف بوركي	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت رولف	ت : ماري تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - مؤرق البطل الوحيد	نورمان كيمن	ت : أمير ابراهيم العمري
٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى ابراهيم فهمي
٢٣١ - الدراقيل	خايمي سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - ما بعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى ابراهيم فهمي
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام في السودان	ج. سبتسر تريمتجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ديوان شمس تبريزي ج ١	جلال الدين الرومي	ت : ابراهيم الدسوقي شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادي	روين فيلين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ - العولة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جلد الله وعيسى مندولي أحمد
٢٣٩ - العربي في الألب الإسرائيلي	جيلرافر - رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فليق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامي حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - في انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبري محمد حسن عبد النبي
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الغليان	لاورا إسكينيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أنيس	ت : توفيق علي منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابريل جرتيا ماركث	ت : علي ابراهيم علي متوفى
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحدائق في مصر	ولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوي
٢٤٨ - حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ - لغة التمزق	دراجو شتامبيوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	دومنيك فيتك	ت : ماجدة أباطة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جورنون مارشال	ت : ياشراف . محمد الجوهري
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : علي بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومي
٢٥٤ - الفلسفة	ديف روينسون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ديف روينسون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ - بيكارت	ديف روبنسون وجودي جروفر	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلي رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عبادة كحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني	نخبة	ت : فاروچان كازاتچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جورجون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
٢٦١ - رحلة في فكر زكي نجيب محمود	زكي نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إدوارد منوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	جون جرين	ت : علي يوسف علي
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلي	ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عروكي
٢٦٨ - ديوان شمس تيريزي ج ٢	جلال الدين الرومي	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ١	وليم جيفور بالجريف	ت : صبري محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ٢	وليم جيفور بالجريف	ت : صبري محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الغربية	توماس سي . باترسون	ت : شوقي جلال
٢٧٢ - الأديرة الأثرية في مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عتات الشهاوي
٢٧٤ - السيدة بريارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود علي مكي
٢٧٥ - د. س. إليود شاعرًا ونقدًا وكتيبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السيما	قراتك جوتيران	ت : عبد القادر التلمساني
٢٧٧ - الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد قوزي
٢٧٨ - البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية	قراتسيس ستونر سوتيرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الألب الهنئ الحديث والملمصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفريوس الأعلى	مولانا عبد الطيم شرر الكهنوي	ت : جلال الحفناوي
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وليبرت	ت : سمير حنا صائق
٢٨٣ - السهل يحترق	خوان روافو	ت : علي البمبي
٢٨٤ - هرقل مجنوناً	يوريبيدس	ت : أحمد عثمان
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامي	حسن نظامي	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج ٢	زين العابدين المراغي	ت : محمود سلامة علاوي
٢٨٧ - الثقافة والعولة والنظام العالمي	أنتوني كيتج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ - الفن الروائي	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطي
٢٨٩ - ديوان منجوهري الدامفاني	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم الترجمة واللغة	جورج موانان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج ١	فرانشيسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج ٢	فرانشيسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٢ - مقفمة للآلب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	يوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ - مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ - فن التحوين اليونانية والسورانية	ليونيمسيوس ثراكس - يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مناساة العبيد	أبو بكر ثقاوايليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة برومثيروس معاً	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء جاهين
٣٠١ - أسطورة برومثيروس معاً	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ - فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عيد الفتاح إمام
٣٠٣ - بوذا	جين هوب ويون فان لون	ت : إمام عيد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريوس	ت : إمام عيد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عيد الصبور
٣٠٦ - الحاسة - النقد الكتلى للتاريخ	جان - فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد باينيو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	ت : معنوح عيد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ - يونج	تاجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ - مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خاير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ - الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا الصباغى
٣١٥ - جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت : كاميليا صبحى
٣١٦ - محاكمة سقراط	آ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ - بلا غد	شير لايموفا - زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الفب الروسى فى السترات الشعر الأخرى	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ - صور نريدا	جايتز ياسبيفاك وكريستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ - لعبة السراج فى حضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فتسفال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - التاريخ العربى للفن الحديث	بليوجين كلينباور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ - فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هاتم سليمان
٣٢٤ - اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ - عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كريستين يوسف
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد	تد هيرز	ت : محمد عيد إبراهيم

- ٢٢٠ - كل شيء عن التعثيل الصامت مارفن شبرد
٢٢١ - عندما جاء السربدين ستيفن جراي
٢٢٢ - القصة القصيرة في اسبانيا نخبة
٢٢٣ - الإسلام في بريطانيا نبيل مطر
٢٢٤ - لقطات من المستقبل آرثر س. كلارك
٢٢٥ - عصر الشك ناتالي ساروت
٢٢٦ - متون الأهرام نصوص قديمة
٢٢٧ - فلسفة الولاء جوزايا رويس
٢٢٨ - قصص قصيرة من الهند نخبة
٢٢٩ - تاريخ الأدب في إيران ج٢ علي أصغر حكمت
٢٣٠ - اضطراب في الشرق الأوسط بيرش بيربروجلو
٢٤١ - قصائد من رلكه راينر ماريا رلكه
٢٤٢ - سلامان وأيسال نور الدين عبد الرحمن بن أحمد
٢٤٣ - العالم البرجوازي الزائل تادين جورديمر
٢٤٤ - الموت في الشمس بيتر بلانجوه
٢٤٥ - الركض خلف الزمن بونه ندائي
٢٤٦ - سحر مصر رشاد رشدي
٢٤٧ - الصبية الطائشون جان كوكتو
٢٤٨ - التصوف الأول في الأدب التركي جا محمد قواد كوبرلي
٢٤٩ - دليل القارئ إلى الثقافة الجادة آرثر والدرون وآخرين
٢٥٠ - بانوراما الحياة السياحية أقلام مختلفة
٢٥١ - مبادئ المنطق جوزايا رويس
٢٥٢ - قصائد من كفافيس قسطنطين كفافيس
٢٥٣ - الفن الإسلامي في الأندلس (منسية) ياسيليو بايون مالدونالد
٢٥٤ - الفن الإسلامي في الأندلس (ثباتية) ياسيليو بايون مالدونالد
٢٥٥ - التيارات السياسية في إيران حجت مرتضى
٢٥٦ - الميراث المر يول سالم
٢٥٧ - متون هيرميس نصوص قديمة
٢٥٨ - أمثال الهوسا العامة نخبة
٢٥٩ - محاورات بارمنيدس أفلاطون
٢٦٠ - أنثروبولوجيا اللغة أندريه جاكوب وتويلا باركان
٢٦١ - التصحر : التهديد والمجابهة آلان جرينجر
٢٦٢ - تلميذ باينبرج هاينرش شبورال
٢٦٣ - حركات التحرر الأفريقي ريتشارد جيسون
٢٦٤ - حادثة شكسبير إسماعيل سراج الدين
ت : سامي صلاح
ت : سامية نياپ
ت : علي إبراهيم علي متوفى
ت : بكر عباس
ت : مصطفى فهمي
ت : فتحى العشري
ت : حسن صابر
ت : أحمد الأنصاري
ت : جلال السعيد الحفناوي
ت : محمد علاء الدين منصور
ت : فخرى لييب
ت : حسن حلمي
ت : عبد العزيز بقوش
ت : سمير عبد ربه
ت : سمير عبد ربه
ت : يوسف عبد الفتاح فرج
ت : جمال الجزيري
ت : بكر الحلو
ت : عبد الله أحمد إبراهيم
ت : أحمد عمر شاهين
ت : عطية شحاتة
ت : أحمد الأنصاري
ت : نعيم عطية
ت : علي إبراهيم علي متوفى
ت : علي إبراهيم علي متوفى
ت : محمود سلامة علاوي
ت : بدر الرفاعي
ت : عمر الفاروق عمر
ت : مصطفى حجازي السيد
ت : حبيب الشاروني
ت : ليلى الشرييني
ت : عاطف معتمد وأمال شاور
ت : سيد أحمد فتح الله
ت : صبري محمد حسن
ت : نجلاء أبو عجاج

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٦٤٣٨ / ٢٠٠٢



حادثة شكسبير



لقد اختار إسماعيل سراج الدين أن يُعنى بالخيط الرفيع الذى يسبب القلق للفكر الأوروبى عند دراسته لمسرحيات شكسبير ، ويعود ذلك إلى وعيه بما تتضمنه عملية الكشف عن تيمات العمل الأدبى من مزالق ، فنجدته يهتم بفكرة التهميش أو - لنكن أكثر صراحة - فكرة العنصرية ، وتتمحور دراسته حول مسرحيتين بهدف إلقاء الضوء على المناطق التى أهملها النقد التقليدى ، ويعيد فكرة العنصرية والتعصب إلى بؤرة الاهتمام ، وذلك فى إطار دراسة متكاملة للنصوص ، وهو بذلك يوضح وجهة نظر الشاعر الكبير بخصوص هذه الموضوعات .

إن كاتب هذا البحث هو مهندس معمارى ، ولكنه - كما يتضح لنا من خلال كتاباته - يمتلك ما يُعرف فى الفكر الغربى بالفهم الكامل " لعقلية عصر النهضة " ، فتبرز فى كتاباته خصائص الفنان والهاوى للفن ؛ فنلمح فيها القدرة على الاختيار، وعلى إدراك تداعى الأفكار والمبادئ من أنساق مختلفة ، كما نشعر فيها بحس لغوى يمتزج بإحساس مرهف بالصور اللونية ، وذلك من خلال أسلوب سهل وسلس ، ولا عجب أن مفهوم " المعمار " يمثل مفهوماً أساسياً من مفاهيم النقد الفنى سواء كان هذا النقد نقداً للأدب أو للموسيقى ؛ فهناك توجه للبحث عن عنصر المكان والحيز فى الأعمال الفنية بصفة عامة .